







# MITTHEILUNGEN

DER

# K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

## ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

HERAUSGEGEBEN UNTER DER LEITUNG

SEINER EXCELLENZ DES PRÄSIDENTEN DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

JOSEPH ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

**REDACTEUR: ANTON RITTER v. PERGER.**

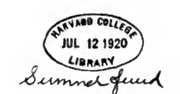
X. JAHRGANG.

MIT 133 HOLZSCHNITTEN UND 10 TAFELN.

WIEN, 1865.

IN COMMISSION BEI PRANDEL UND EWALD.

DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.


HARVARD COLLEGE
JUL 12 1920
LIBRARY
Sumner fund

# INHALT.



## Kleinere Beiträge.

# REGISTER

der

## in diesem Bande angeführten Personen, Orte und Sachen.

## C.



## D.



## E.



## F.



## G.

## N.



## O.



## P.



## Q.



## R.



## S.

## T.



## U.



## V.



## W.



## Z.

# Kleinere Beiträge und Besprechungen.

## Prunksättel im National-Museum zu Pesth.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Im Waffensaale des Museums dürften die drei ausgestellten Prunksättel für den Freund mittelalterlicher Elfenbeinschnitzerei einen besonderen Werth haben; auch glaube ich, dass sich nach der Aussage meiner kundigen Gewährsmänner kaum irgendwo drei solche Prachtstücke zusammen finden[1]. Obwohl aus den verschiedensten Gegenden zusammengebracht, ist es dennoch auffallend, dass sie sowohl ihrer Gestalt, ihrem Material, wie auch den Darstellungen nach, die wir auf ihnen erblicken, nicht allein dieselbe Schule, sondern beinahe dieselbe Hand verrathen. Sowohl seiner Grösse als der schwungvollen Ausführung und beinahe unversehrten Erhaltung nach ist jener der erste, der mit der Jankovitsischen Sammlung in das National-Museum gekommen ist und im Kataloge I. A. Jankovits-Gyűjtemény, Fegyverek, unter No. 158 also beschrieben wird:

„Ephippium osseum ebore exornatum, atque multo encausto viridi et caeruleo profundioribus in locis tinctum, latere sinistro ceteras inter hominum figuras pugilem equitem cum dracone pugnantem, dextro vero latere reginam quamdam elegantis formae per leonem defensam exhibet. Frons ephippii parte obturritam civitatem, altera vero aquilam expansis alis virgini invigilantem refert; pars posterior sinistro latere leonem rugientem, dextro griphum alatum exhibet. Opus hoc mirae vetustatis ex cimeliis archiepiscopalis ecclesiae Bukarestensis, per Agentem Viennensem nationis Valachicae, Josephum Salád, 500 florenis ea cum declaratione obtentum, quod occasione cladis Nicopolitanae una cum sonipede imperatoris et regis Hungariae Sigismundi a Valachis obtentum, et eidem ecclesiae dono datum fuerit, cotum temporis auro copioso vestitum, quod tamen actu deest. Inscriptionem habet „da pacem domine“ literis gothicis maioribus, tempore huius Imperatoris in diplomatibus usitatis.“

Zu jener Zeit, als Herr von Jankovits diesen Sattel erstand, war nichts leichteres, als zu behaupten, derselbe sei das Eigenthum des Kaisers und Königs Sigmund gewesen, das man in der, im Jahre 1396 geschlagenen, unglücklichen Schlacht bei Nikopolis dem, auf einem Nachen flüchtig gewordenen Könige abnahm und nach Bukarest als Opfer in den Kirchenschatz brachte. Thuroczius sagt zwar im IV. Buche, 8. Cap. seiner Chronica Hungarorum: „Franci . . . e castris prosilientes et precipites ab equis, ut eorum moris est, pedites certaturi descendentes, contrarias irruerunt in turmas. Diro itaque bello, hostes inter utrosque vigente, cum Hungari s e l l a t o s F r a n c o r u m equos, cursu transverso, regia petere castra conspiciunt, nondum enim illorum bellandi usus ipsis notus erat, illos omnino, hostilem per manum exstinctos fore credentes, graves dissoluti in tumultus, castra pariter et bellica relinquentes ingenia, campo undique fusi . . . in fugam convertuntur. Et nisi ipse rex navis ministerio, sibi adinvenisset salutem . . . . ibidem obrutus fuisset“.

Vom geschichtlichen Standpunkte aus ist wohl die Möglichkeit vorhanden, dass in der Schlacht von Nikopolis sowohl des Königs als auch der französischen Ritter Sättel in die Hände der Walachen gekommen seien; dass aber der Jankovitsische einer jener erbeuteten Sättel sei, wage ich aus folgenden Gründen zu bezweifeln. Nicht nur aus ausländischen, sondern auch aus heimischen Wandgemälden und Miniaturen der erwähnten Epoche sind mir Sättel bekannt, die mit der Form derjenigen in unserem Museum nicht nur nicht übereinstimmen, sondern sowohl im Kriege als bei festlichen Aufzügen gleich dem alten Turnirsattel mit hochaufsteigendem Bauch und Hintertheile den Unterleib des Ritters ganz einzwängten. Bei einigen dieser Sättel in den Wandgemälden zu Turnische vom Ende des XIV. Jahrhunderts kommen die Ohren der senkrecht aufsteigenden Satteltheile sich so nahe, dass man glauben muss, dass der hintere Theil des Sattels beweglich war und mittelst Schnallen an den Vordertheil befestigt werden musste. Es ist nicht unmöglich, dass der König, um es den prachtliebenden französischen Rittern gleich zu thun, auch nach Nikopolis Prunksättel mitgenommen habe; aber während der Schlacht wird er gewiss auf keinem derselben geritten sein. Das Costüm der zierlichen Elfenbeingestalten, die Form des Sattels mit dem nach vorne ganz ausgesprochenen Löffel und den in schwungvoller Linie sich sanft erhebenden Sitztheilen, berechtigen uns, diesen und die folgenden Sättel in die Mitte des XV. Jahrhunderts zu versetzen. Die Gestalt der Sättel ist die ungarische, die nicht allein heute als eine der zweckmässigsten weit verbreitet ist, sondern auch im Mittelalter von Osten nach Westen sehr verbreitet war. Die Sattelbäume selbst, die der Versicherung von Kennern

[1] Dass der Bruder des Grafen G. v. Enzenberg 1863) Adjutant Seiner kaiserlichen Hoheit des Erzherzogs Albert, k. k. Hauptmann, einen derartigen Sattel habe, ist mir im Museum erzählt worden.

nach, eine ganz gute Stellung haben, sind aus Buchenholz und mit Birkenrinde überzogen. Auf dem vordern Theile sind sie mit Leder überzogen, worauf die Elfenbeinschnitzereien mittelst Elfenbeinstiften befestigt sind. Am Sattel I ist der Schlitz für die Obergurten nur angedeutet, dafür befinden sich an den etwas schräg nach vorn stehenden Frontleisten zwei über einander befestigte eiserne Klammern, die bei nachherigem Gebrauche dem Pistolenhalfter zur Befestigung gedient haben mögen. Es scheint also, dass dieser Sattel ursprünglich nur als Schaustück gedient habe, und erst später benützt worden sei. Auf die Einzelheiten übergehend, werde ich, der klaren Übersicht wegen, jeden der drei Sättel nach den Vorstellungen auf den Frontleisten, dem eigentlichen Sitze, dem vordern Löffel,

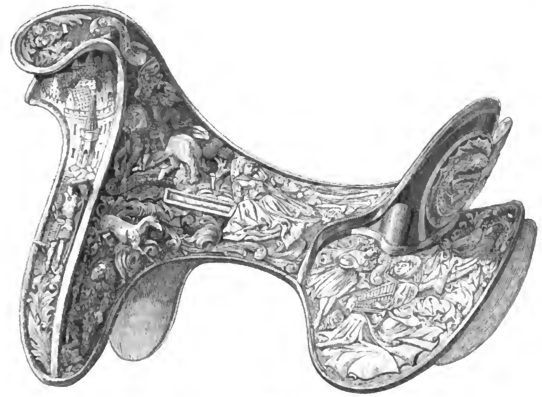


Fig. 1.

der vordern Tasche, dem Sitzbackentheile, der hintern Seite und der hintern Sattelsitztasche beschreiben.

An der Stirne des Sattels I[1] sitzt zwischen den zwei Backen des vordern Löffels (Kaja) ein Wappenschild mit dem Kopfe eines bartlosen Mannes (einer Maske), aus dessen Mundwinkeln gleich einem Schnurrbarte je ein in fünf lanzettliche Lappen endendes Blatt hervorgeht; die Stirne und den Scheitel bedeckt ein breiteres Blatt, das seitlich drei und drei dergleichen Lappen hat und mit einem breitern zurückgerollten Lappen endet.

Die Frontleisten, welche die vordere Satteltasche bis herab theilen, sind nach dem Rande zu mit einer 4 linigen, nach Innen mit einer 6 linigen flachen Leiste eingefasst. Auf der rechten Seite ist auf dem eingerissenen Grunde eine dunkelblaue Farbe ziemlich dick aufgetragen. Oben sitzt auf einem wagrecht liegenden Aste, von dem nach oben und unten ein lappig gerolltes Laub ausläuft, ein nach rechts schauender Aar, dessen Schwingenden nach einwärts gerollt sind, was man beinahe durchaus bei allen Flügeln, sowohl der Vögel als der Engel, auf den drei Sätteln gewahr wird und vielleicht zur Bestimmung der Zeit dieser Sculpturen benützen kann.

Die untere Hälfte nimmt eine nackte Frauengestalt ein, die über einem grün bemalt gewesenen Laubwerke steht. Das kleingekräuselte Haar ist an der Stirne mittelst einer Perlenschnur befestigt, der Schleier wird von der linken Hand über den Unterleib gezogen und reicht bis an die Knöchel herab; die Rechte hält ein gefaltetes Spruchband über dem Haupte. Der rechte Fuss ist hinter den linken so geschlagen, dass die flache Sohle sichtbar wird.

An dem rechten Schenkel- und Sitztheile sind folgende Darstellungen. Das sich unter dem angedeuteten Schlitze emporwindende Laubornament scheint gleichsam das ganze Feld in zwei Theile zu

[1] Bisher ist mir eine einzige Abbildung eines unserer Sättel im „Magasin Pittoresque" 1863, pag. 8, von D. Lancelot zu Gesicht gekommen. Sie stellt die rechte Seite des Sattels I vor, trägt aber ganz den leichten Charakter einer Zeichnung für ein Unterhaltungsblatt ohne irgend einen Werth für die Archäologie, und scheint nach einer von den Sätteln abgenommenen Photographie entworfen worden zu sein. Das Laubwerk ist grösstentheils idealisirt, statt des stylisirten Baues hinter der betenden Königstochter, mit seinen drei Laubknollen, erscheinen drei Nymphenblätter, hinter dem Baume läuft ein Schaf nach links, das hier gar nicht vorkömmt; der Löwe scheint sich mit dem Wilden zu spielen, während er im Schnitzwerke sich demselben widersetzt. Auf den Hinterbackentheilen ist rechts ein geflügelter Greif, links ein Löwe dargestellt, während hier das Laubornament den ganzen Raum einnimmt. Die Scene auf der hintern Satteltasche ist ziemlich getreu. Die Beschreibung entspricht ganz der Oberflächlichkeit des Bildes, denn es heisst: „La collection des armes du moyen âge et de la renaissance est riche en oeuvres d'orfèvrerie et de joaillerie . . . . . . . la selle de Louis II, et cette autre selle d'ivoire représentée par notre gravure, qui a, dit-on, appartenu à l'empereur Sigismond le Prodigue, et a certainement servi, si peu commode qu'elle dût être, car ses dessins niellés ont été presque entièrement effacés par le frottement."

theilen. Zuvörderst schreitet, im Zwickel des Sitztaschentheiles, ein Jüngling mit frei gelocktem langen Haare nach rechts. Er hat einen bis über die Knie reichenden engen Rock an, und darüber einen zurückgeschlagenen Mantel, der an der Brust von zwei Lilienspangen zusammengehalten wird. In der Rechten hat er einen Blumenstrauss, mit dem Zeigefinger der Linken deutet er nach unten.

Über dem Haupte desselben spielen sich zwei Hunde, ober diesen aber kniet eine gekrönte Dame in betender Stellung. Ihre Kleider sind faltenreich nach unten ausgebreitet. Hinter derselben steht ein stylisirter Baum mit drei Laubkronen und verdeckt theilweise ein nach links laufendes Schaf. Ein Laubornament trennt von dieser Scene einen nach links blickenden Engel, der ein Spruchband hält, und die ganze Seite des Löffelknaufes einnimmt. Gegen die Jungfrau stürmt ein zottiger, mit einem Knüttel ausgerüsteter Wilder, der mit der Linken einen ausgeschweiften Schild mit einem Menschengesichte dem sich widersetzenden Löwen entgegenhält. Der Sitztheil ist ganz von einem geflügelten Greife bedeckt, an dem noch Spuren blauer und grüner Farbe zu sehen sind. Am Rücktheile des Gesässtheiles liegen, in einem glatten Rahmen, ein Hirsch und ein Dammwild gegen einander gekehrt, hinter jedem befindet sich ein knolliger Baum mit Perlenblättern. Der erste Lappen unter dem Sitztheile oder vielleicht besser die rechte Sattelsitztasche zeigt uns als Hauptfiguren ein minnendes Paar. Es sitzt vor einem gefransten Hängeteppich auf einem Langsessel. Rechts die Dame, das Haupt ganz vom Schleier umgeben, im faltenreichen Kleide und gesäumten Mantel, die Rechte des Jünglings in der Hand haltend, dessen Haupt sorgfältig gekräuselt ist. Die kurzen Ärmel seines Oberrockes sind verbrämt. Rückwärts nach links steht ein Männchen. Sein Haupt ist mit einem Hute bedeckt, zwischen den Händen hält er das gesenkte Schwert. Rechts schläft auf einem Laubornamente eine, dem Minnenden ähnliche Jünglingsgestalt mit einem bis ans Knie zugeknöpften Leibchen und enganliegendem Knierocke.

Nicht minder reich an bildlichen Darstellungen ist die Linksseite (Fig. 1). An der Frontleiste nimmt den obersten ausbiegenden Theil eine charakteristisch geschnitzte Stadt ein. Hinter dem, auf schroffen Felsen stehenden, gethürmten Burgthore ziehen sich die gezinnten Bastionen hin; Häuser, Paläste, Kirchen mit Thürmen, Eckthürmchen und Erker ragen über die Mauern empor.

Den untersten Theil nimmt, auf blauem Grunde, ein Blattornament ein, darüber steht auf einem Fels en face ein Ritter, mit der Rechten den Dolch, mit der Linken die Lanze fassend. Das Visir ist geschlossen. Das am Arme und über den Knieen hervorragende Ringpanzerhemd ist gezackt, die Füsse bedecken Schnabelschuhe. Auch hier zieht sich durch die ganze Länge des Schenkel- und Vordersitz-Taschentheiles ein leichtgeschwungenes Laubornament. Im unteren Zwickel schwingt sich, auf seine Hellebarde gestützt, ein wilder Mann auf einen Fels hinauf; über ihn läuft gegen die über dem angedeuteten Gurtenschlitze sitzende und sich mit dem rechten Arm darauf stützende Jungfrau ein Einhorn. Der Dame Haupt ist verschleiert. Vor ihr kniet der Ritter, ihr eine Rose bietend; die Dame scheint, dem Geberdenspiele nach, zu zaudern, dieselbe anzunehmen. Die Kleider der Minnenden sind sehr faltenreich und bedecken einen grossen Theil des übrigen Raumes. Über dem Riemendurchlass befindet sich, gleichsam um die Scene abzuschliessen, ein aus drei Kugeln, die federartig belaubt sind, geformter Baum. Den übrigen Theil nimmt der hoch zu Ross sitzende Ritter ein; er schwingt mit der Rechten das Schwert, indem er zugleich mit der Linken den Speer dem sich unter den Hinterfüssen des Rosses windenden Drachen in den Rachen stösst. Den in der Knauffläche Lauten spielenden Engel trennt vom kämpfenden Ritter ein Spruchband mit dem angeführten: **da pacem domine**. Den Sitztheil nimmt ein, ehedem blau und grün bemalter Löwe ein, der gegen den die Rose bietenden Jüngling anzustürmen scheint. Auf dem Rücken dieses Sitzbackens befindet sich ein nach links gekehrter Basilisk. Vom schuppigen Rücken desselben breiten sich Fledermausflügel aus. Der von der rechten Vordertatze gehaltene Schwanz windet sich um den bärtigen, langgeohrten, in eine spitze Schnauze endigenden Schädel.

Die hintere Satteltasche enthält folgende Darstellung: Den Mittelraum nimmt als Hauptperson die Dame ein. Der Schleier zieht sich in kleinen Falten in gerader Linie über die Stirne hin; die bauschigen, ziemlich geknitterten Falten des Kleides und des Mantels nehmen den grösseren Theil der Fläche ein. Sie hält auf dem rechten Knie eine Handorgel, auf der sie mit der Linken spielt. Rechts von ihr steht ein Jüngling barhaupt, die Laute spielend. Links im Hinterraume sitzt derselbe Jüngling, das Haupt von einer Pelzmütze bedeckt. Er stemmt den rechten Fuss auf die linke Wade in einer eben so gezwungenen Art, wie der Musicirende die Sohle des linken gegen den Knöchel des rechten Fusses hält. In der rechten Hand hält er einen Falken, die drei ersten Finger der Linken führt er wie sinnend gegen die Stirne. Der Grat besteht aus flachen Elfenbeinleisten, die mit Nägeln aus demselben Material befestigt sind.

Was die Erklärung dieser Darstellungen anbelangt, glaubte ich beim ersten Anblick hier die Sage des heiligen Ritters Georg, einen der liebsten Gegenstände der blühenden Ritterzeit, vor mir zu sehen. Ich wähnte dazu durch den Kampf mit dem Drachen, die betende gekrönte Jungfrau und die dabei nie fehlende Stadt, in die der Ritter mit der befreiten Jungfrau einzieht, berechtigt zu sein. Freilich fehlen die Eltern der Königstochter, welche stets auf dem Söller dem Einzuge entgegensehen, wie z. B. in dem Wandgemälde der St. Georgs-Legende zu Neuhaus (siehe Denkschriften der k. Akad. der Wiss. X. 860); auch die übrigen Theile der Legende passen zu unserem Schnitzwerke nicht, wenn sich die Minnescenen nicht vielleicht auf die Worte des Baronius: „leguntur (in legendis Georgii) nonnulla indigna martyre, ut suspectum contubernium viduae“, beziehen sollen. Das in den Schoss der Jungfrau sich flüchtende Einhorn, die Hunde unter der gekrönten Dame, der mit dem Löwen kämpfende wilde Mann, der Greif, der Basilisk lassen jedenfalls eine symbolische Deutung zu; ob aber diese einzelnen Darstellungen mit der Hauptscene in einer organischen Beziehung stehen, wage ich nicht zu entscheiden.

Eben so wenig befriedigend fiel die Forschung auf dem Felde der ritterlichen Poesie aus. Zwar finde ich den Kampf mit dem Lindwurm in den Nibelungen, in Tristan

und Isolde; der Spielmann kommt im Herzog Ernst und König Rother so wie im Tristan vor, auch der Kampf des Löwen fehlt nicht; es scheint demnach, als wenn hier hauptsächlich Meister Gottfried's von Strassburg berührtes Gedicht vergegenwärtigt worden sei, obwohl alle die Details nicht genau passen wollen oder als symbolische Beigaben zu nehmen sind. Dass sich vielleicht auch die Darstellungen der übrigen zwei Sättel, die im Wesentlichen mit denen des beschriebenen übereinstimmen, auf diese Sache beziehen mögen, deuten die Schachspieler an der linken Satteltasche von Nr. 3, die Rolle, welche dem überall vorkommenden Spielmanne zugetheilt ist, der nirgends fehlende Drache, der spähende Zwerg, die vorherrschenden Liebesscenen u. s. w. an. Jedenfalls sehen wir die Hauptbeschäftigung des Ritterthums dargestellt. Die Jagd, die Minne, die Frömmigkeit. Das Wunderbare, das häusliche Leben sind durch Figuren angedeutet und Jedermann einleuchtend.

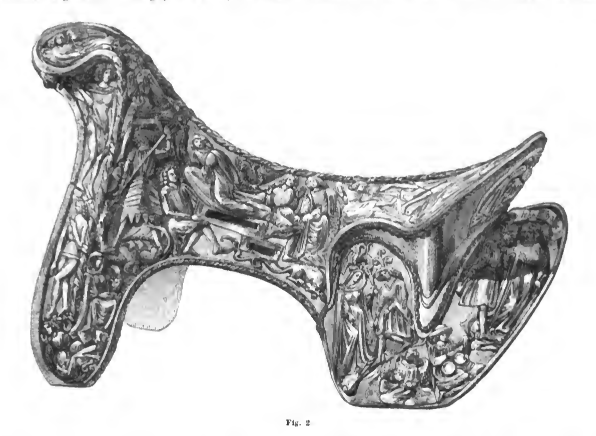


Fig. 2

## Sattel Nr. II.

Zwischen den auseinander stehenden Voluten des Knaufes befindet sich eine halbknieende Gestalt. Nach dem gelockten Haupte greift von rückwärts eine Hand, das Gesicht ist ganz abgewetzt, der Hals offen, die Hände sind stützend nach hinten gekehrt, das faltige Kleid bedeckt das rechte gebeugte Bein nur bis ans Knie; der linke unter rechtem Winkel nach rückwärts stehende Fuss ist weggebrochen, war aber ganz vom Kleide bedeckt. Diesem Figürchen entspricht zwischen den Backen des Sitzes nach hinten zu eine ebenfalls knieende nackte Gestalt. Wenn wir die rechte Seite dieses Sattels betrachten, sehen wir an der etwas nach vorne geneigten Frontleiste oben eine nackte Frauengestalt, die in der gesenkten Rechten einen Strauss hält, die Linke ist nach oben gekehrt. Sie schreitet rechts hinabschauend nach links. Unter ihr steht eine lockige Mannsgestalt, die Rechte ist gesenkt, die Linke ruht über der Brust. Der Unterleib wird durch einen Beutel oder Lappen, der Sitztheil durch einen Schurz bedeckt, beide sind mittelst eines Riemens verbunden.

Dieses Blatt ist durch eine, mit Laub zierlich ornamentirte Leiste abgegrenzt, welche unten in ein Ungethüm mit offenem Rachen und weit heraus geschnellter Zunge endet. Die Stirnleiste der linken Seite möge wegen der Ähnlichkeit des dargestellten Gegenstandes sogleich folgen. Die obere Gestalt sieht und schreitet nach links, lüftet den über die Brüste geworfenen Schleier mit der Rechten; mit der Linken hält sie den über den Leib und das linke Knie wallenden Überwurf. Der unter ihr stehende Mann mit lockigem Haupte hält die Rechte gesenkt, die andere hält er gegen die rechte Achsel. Schamlappen und Afterschurz sind wie auf der gegenüber stehenden Seite. Die übrigen Theile der rechten Seite betrachtend, finden wir im vordern Löffeltheile einen Engel mit eingerollten Schwingen. Diesem zunächst sitzt eine Dame in horchender Stellung; ihr langwallendes Kleid bedeckt die Füsse. Unter ihr steht eine Dame, in der Linken eine Rose emporhaltend; die langen Ärmellappen, die weit auf der Erde nachgezogen werden, hebt ein sich verbeugender Jüngling. Die Dame hat einen Schleier. Unter ihr kniet eine Dame mit der Rechten nach oben weisend, die Haarlocken sind mittelst einer Stirnbinde befestigt. Das Haar und der Gürtel war, wie bei den Übrigen, vergoldet. Über

dem Gurtenschlitze sitzt nach rechts gekehrt ein Jüngling, ein Spruchband mit den Worten: hof mit, vielleicht mit Bezug auf die gegenüber sitzende Dame — Zuversicht! Unter dem Schlitze kauert ein Löwe mit gedrehtem Schwanze. Zunächst folgt eine Dame und ein Jüngling, sie sitzen sich gegenüber, er mit überschlagenem rechten Beine, mit der Rechten reicht er ihr eine Rose, in der Linken hält er einen Falken, mit einwärts gerollten Flügeln, empor. Ein Affe, gegen die Dame gekehrt, berührt ihre rechte Hand und zeigt nach der Dame, die, auf dem Sitztheile abgebildet, auf dem Rücken eines gelockten bärtigen Mannes, der auf allen Vieren kriecht, reitet. Diese hält in der Rechten ein Spruchband mit den Worten: lach lieb lach; mit der Linken schwingt sie eine dreischwänzige Geissel.

Die hintere Satteltasche enthält folgende Darstellungen: vorne ist ein Jüngling mit dreifedrigem Kopfputze, eine Dame hält einen rosenförmigen Radfächer; die Rechte hält die Dame rückwärts gesenkt, die Linke gegen den Jüngling, der ein Spruchband mit dem undeutlichen: ti hu in der Rechten hält. Zwischen diesen zwei Gruppen sitzt unten ein Engel mit eingerollten Fittigen. Auf dem Hintertheile des Gesässstückes ist ein nach rechts knieender Jüngling dargestellt, der mit der Linken die langen Falten des Oberkleides emporhält; diesem entspricht eine nach rechts gekehrte Dame mit einem Stirnbande, die Hand nach dem Jünglinge ausgestreckt. Auch hier sind die Haare und der Gürtel vergoldet.

Die Scene der linken Seite (Fig. 2) bietet noch mehr Abwechslung. Im Zwickel der Vorsatteltasche sitzt eine Gestalt mit langem Kleide, über dieser eine nach links gekehrte Dame. Darauf folgt gegen den Knauf zu der auf einem Drachen stehende Ritter. Während er demselben den Speer in den Rachen stösst, schlängelt dieser seinen Schwanz um das linke Knie, wo dieser wieder zum Vorschein kommt. Des Ritters Kopfputz bilden drei Federn, die mittelst eines Stirnbandes befestigt sind und im Holzschnitte fehlen. Er ist vollständig gewappnet, seine Füsse schirmen langschnäblige Krebsschuhe. Der noch höher sitzende Jüngling mit überschlagenem rechten Beine schaut nach rechts, während er mit der Linken eine Börse gegen die Dame hält. Den Raum des Knaufes nimmt ein liegender Engel ein, dessen Flügel einwärts gekrümmt sind. Seitwärts unter dem längeren Gurtenschlitze sitzt ein Jüngling, denselben haltend und mit dem rechten Beine unterstützend. Über ihm kniet, beinahe hingestreckt, die nach rechts gekehrte Dame, welche in der rechten Hand eine langgestielte Blume oder den Eselskinnbacken (der Falke ist im Holzstiche fehlerhaft) trägt, mit der Linken hält sie einen wagrechten Ast, auf dem ein Falke mit ausgespreizten, einwärts gebogenen Fittigen sitzt; das Ende des Astes hält der gegen seine Dame gekehrte Jüngling, der mit der Linken ein Zeichen des Erstaunens oder Verneinens macht. Sein linkes Bein ist überschlagen und ruht über dem kleineren Schlitze.

Die Rechte der neben ihm sitzenden Dame liegt auf seinem linken Schenkel, ihre linke Hand aber ruht in ihrem Schosse. Unter ihren Füssen kauert ein dreitheilig geschweiftes Ungethüm mit weit vorgestreckter Rollzunge. Zunächst der Dame liegt, nach links gekehrt, ein Jüngling, der ein doppelt gebogenes Instrument bläst. Auf dem Sitztheile ruht eine Dame mit verschleiertem Kopfe und langen Ärmellappen; gegen sie schreitet barhaupt ein Jüngling, mit beiden Händen nach abwärts deutend. In der Rechten hält sie ein Spruchband mit den Worten: mit lieb. Zu ihren Füssen kauert ein von beiden abgewendete Affe. Die hintere Sattelsitztasche enthält wieder zwei Paare und zwei Einzelfiguren. Zuerst sehen wir eine Dame, mit der Linken auf einem Aste einen Falken haltend. Der vor ihr geneigte Ritter hebt den langen Ärmellappen der Linken empor. Sein Haupt ist mit Federn geschmückt. Der unter seinen Füssen knieende Engel hat ein Stirnband mit dreifedrigem Kopfputze. Flügel wie bisher eingerollt. Ihm kehrt ein knieender Pauker den Rücken. Dieser hat einen nach vorne breit aufgekrämpten Hut, eine gefaltete Halskrause und hält in beiden Händen die Schlägel, deren linker, über der Panke liegender, im Bilde fehlt.

Die letzte Scene bildet wieder das Liebespaar. Der Jüngling hält in der gesenkten Rechten die Börse. Seine Linke ruht auf ihrer linken Achsel; die Dame greift ihm mit der Rechten an die Brust, in der Linken hält sie ein gebogenes Stäbchen. Über ihnen schwebt ein Spruchband mit den Worten: ich hof. Sowohl der Grat des Sattels, der zwar ganz abgenützt ist, als auch die umrahmenden Leisten, sind theils mit schön gewundenem Laubornament, theils mit gerifftem Stabwerk geziert.

Es scheint, als wären durch dies reichliche Schnitzwerk die Phasen einer Amasia, und zwar rechts die falsche, links die echte Liebe, Antrag und Erfolg, Verführung und Gewähren dargestellt.

Was die Geschichte dieses Sattels anbelangt, füge ich alles, was über denselben in der Cimeliotheca Musei nationalis zu finden ist, bei: „Aliud (ephippium) hungaricum, quale hodie equitibus Hungaris esse solet, ex ebore figuris et notis hieroglyphicis labore anaglyptico tam eleganter paratum, ut veneranda hæc antiquitas non possit non animum attentum reddere. Videtur illud neutiquam sellae loco, sed duntaxat occasione festivitatum aulicarum adhibitum fuisse, quibus scilicet sonipedes phaleratos ab agazonibus per frenum ducere moris etiamnum in Hungaria est. Si quid in defectu irrefragabilis certitudinis probabile coniectare fas est, puto, latere in hoc opere aliquam allusionem ad desponsationem Alberti Austriaci cum Elisabetha filia Sigismundi Imperatioris et Regis anno 1411 Buda solenni ritu celebratam. Repetuntur enim identidem lenocinantes sibi inuicem utriusque sexus figurae, nec aliud fere loquitur epiphonema orthographiaque: ich lieb vnnd hoff, iecht hoff vnnd lib, immo ipsum in Hungaria Draconis Ordinem, anno 1408 fundatum, innuere censetur formosus et cristata galea munitus Eques, lancea Draconem transfixurus, cuius signo sponsum decoratum fuisse addubitari nequit. Placet aliis singulare hoc raritatis specimen ad tempora Ludovici II. collocare“.

„Huius generis ephippia (Prunk-Sattel) Germanis nullo non tempore in usu fuisse et hodiedum in illustrium familiarum gazophylaciis asseruari, certissimum est. Labor non vane putatur augustanus. Augustae enim Vindelicorum saeculis XIV, XV et XVI domicilium innenerunt peritissimi artis pictoriae, plastiae, sculptoriae, chalcographicae, typographicae, fusoriae et encausticae Magistri. Forma ephippii est hungarica, characteres tamen et figurae gustum redolent theutonicum. Sive itaque ad Sigismundi et Alberti sine ad Ludovici II. aevum isthoc antiquitatis domesticae monumentum referatur,

nihilominus arctissimum Aulae regiae Hungariae cum Augusta domo Austriaca vinculum nunquam non intercessisse, ex hoc paradigmate nuptiali quoque intelligi potest. Protraxit illud diu ocultatum e latibulis, Patriaeque rursum recuperavit Comes Ludov. Rhédei de Kis-Rhéde". *Cimeliotheca Mus. Nat. Hung. p. 65.*

Dass alles, was nach dem Standpuncte der Archäologie vor so vielen Jahren über den Eigenthümer, die Darstellungen, die Worte der Spruchbänder gesagt wurde, heute nicht mehr stichhältig ist, brauche ich nicht zu erwähnen; das einzige ist gewiss, dass auch hier Scenen der glücklichen Minnezeit und des blühenden Ritterthums, in Elfenbein verewigt, wegen der Sinnigkeit der Zusammenstellung, der Zartheit in der Ausführung, der Eigenthümlichkeiten in Haltung, Kleid und Bewaffnung für Kunstgeschichte und Costümkunde einen werthvollen Beitrag liefern und die einstige Verbreitung deutscher Kunst und der Formen deutschen Ritterthums über Ungarns Gefilden verkünden.

## Sattel Nr. III.

Über die ältere Geschichte des dritten Sattels, der erst vor einigen Jahren durch die Grossmuth des Herrn Grafen Joh. Nep. Zichy dem National-Museum übergeben wurde, und den wir den Zichy'schen nennen wollen, herrscht ebenfalls ein undurchdringliches Dunkel. Nur eines ist gewiss, dass er vor dem ereignissvollen 48ger Jahre ein Eigenthum der Familie Batthyány war, bei der Versteigerung der Habseligkeiten des Grafen Casimir Batthyány in Kis-Bérum um den geringen Preis von 40 fl. durch die Gräfin Lažansky erstanden und trotzdem, dass ausländische Zwischenhändler viel bedeutendere Summen boten, von oben erwähnter Dame um den Kaufpreis dem Grafen Zichy überlassen wurde. Wieder ein nachahmungswerthes Beispiel unserer Magnaten, deren Grossmuth das National-Institut so manchen Schatz zu verdanken hat.

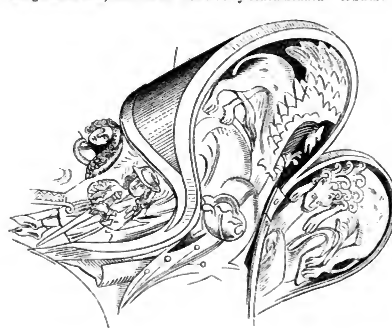


Fig. 3.

Im Allgemeinen gleicht auch dieser Sattel den bereits beschriebenen; nur ist sein Sitztheil noch mehr flach, seine Erhaltung weniger sorgfältig, seine Felder durch vielfache Durchbohrungen, die zum Behufe der Anwendung neueren Riemzeuges gemacht wurden, mannigfaltig beschädigt. Die zwischen den Lappen des Sattelknaufes und des Sattelbuges sitzenden Figürchen fehlen hier gänzlich; die Leisten aber bestehen abermals aus elegantem Laubornament und aus schnurartig gedrehten Elfenbeinstäbchen.

Wenn wir wieder bei der Stirnleiste, die ebenfalls etwas nach vorn geneigt ist, rechter Hand beginnen, finden wir oben einen Lautenspieler mit überschlagenem rechten Beine; die geschnitzte Rahmenleiste endet mit einem Thierkopf, der untere Theil der Stirnleiste fehlt, und eben dieser Abgang wurde, wie ich aus dem Munde der Frau Gräfin Lažansky weiss, durch den Antiquar als Kennzeichen des Sattels angegeben und ist vielleicht als bedeutungsloses Bruchstück in irgend einer Sammlung vorhanden, oder befindet sich noch im Besitze jenes Herrn, der den Sattel erstehen wollte. Trügt mich meine Ansicht nicht, so muss auf dem Stücke eine Figur die Eva vorstellen, denn die entsprechende linke Frontleiste zeigt uns an dieser Stelle die beim Sattel II beschriebene nackte Figur mit dem Schamlappen, vielleicht Adam? Über diesem steht ein Ritter; sein Stirnband ist mit Edelsteinen besetzt, sein Federbusch ist gerade, er hält mit der Rechten den Griff seines Schwertes. Der herabfliegende Engel ist frei gehalten, die Flügel sind ausnahmsweise nicht eingerollt. Die Rahmenleiste endet ebenfalls in einen Thierkopf. Im rechten Knauftheile sitzt ein rechts schauender Engel, mit einem offenen Buche, seine Flügel sind eingerollt, das Spruchband ist ohne Inschrift. Der Grund war ehedem dunkelgrün, das Band lichtgrün bemalt.

Im Zwickel, zu unterst der vordern Satteltasche, befindet sich wieder das minnende Paar. Der Jüngling bietet der Dame eine dreiblüthige Rose. Darüber dieselben Figuren, aber in viel grösseren Verhältnissen. Er hält mit der Rechten den langen Ärmellappen, sie seine linke Hand, über ihrem Kopfe sind zwei Figürchen sichtbar. Über dem ursprünglich angedeuteten, aber erst später durchgebrochenen Gurtenschlitze sitzt mit verschränkten Armen nach links schauend, den Kopf mit geraden Federn geschmückt, der Ritter, vor ihm steht die Dame mit einem Spruchbande ohne Schrift; unter dem Einschnitte zerrt ein Mann an dem Laubornamente, auf dem die Dame steht. Im Übergange zum breiten Lappen des Sitztheiles ist ein Panker dargestellt, darauf folgt das Liebespaar, beide sitzend, er erklärend, sie mit der Geberde des Abwehrens. Der rückwärtige Theil des Sitzes ist beiderseits ohne bildliche Darstellung. Die rechte hintere Satteltasche enthält wieder das Liebespaar. Er fasst die Dame um den Rücken, sie drückt mit der Linken seine Linke. Darunter kauern zwei spielende nackte Aushilfs-Figürchen. Dann zeigen sich wieder Jüngling und Dame. Sie, rechts, hat einen Schleier und zeigt mit

der Rechten empor, während die Linke im Schosse ruht. Er, den Kopf in eine Pelzmütze gehüllt, zeigt nach der Krone, welche der Engel über ihrem Haupte hält, in der Linken hält er einen Rosenkranz. Ihre Kleider sind mit Pelzwerk verbrämt. Die übrigen Theile füllt schwungvolles Laubornament aus.

An der linken Seite des Sattels erscheint an der Stirnleiste ein herabfliegender Engel, dessen Flügel nicht eingerollt sind; eine recht zierliche Arbeit. Unter diesem steht ein Ritter, an seiner Stirne ist ein mit Edelsteinen geziertes Band, aus dem sich ein gerader Federbusch emporhebt. Mit der Rechten hält er den Griff des Schwertes. Nun folgt eine nackte Gestalt mit dem Schamlappen oder Beutel. Die Leiste selbst ist zierlich geschnitzt und endet in einen Thierkopf. In der Krümmung des Löffels kommt der conventionelle Engel mit einem Spruchbande vor, seine Flügel sind eingerollt. Zunächst steht der mit dem Drachen kämpfende Ritter, im Costüme des Anfanges des XVI. Jahrhunderts. Er ist zu Fuss und schwingt das Schwert gegen das Ungethüm; diese interessante Gestalt, vielleicht die gelungenste an diesem Sattel, nimmt den ganzen Vordertheil ein und wird dadurch förmlich zur Hauptperson des Kunstwerkes gestempelt.

Über dem Gurtenschlitze, der hier seinen Rahmen hat, sitzen zwei halbnackte Figuren, Dame und Ritter, ein langgewundenes Spruchband haltend. Darunter steht, nach rechts schauend, ein Jäger mit einem Hüfthorne, dem gegen ihn schreitenden Bären die Lanze durch den Rachen stossend. Gegen den Sitztheil befindet sich eine Dame mit einer Rose, dieser folgt ein Ritter, rechts gehend, mit einem Vergissmeinnicht. Auf einem Laubornament sitzt ein Falke, sich die eingerollten Flügel putzend. Auf der Fläche des Sitztheiles selbst sitzt die Dame in reichem Faltenwurfe, ihre Rechte ist gehoben. Der Grund ist grün, ihr Kleid roth gefärbt. Zu ihren Füssen ruht das Symbol der Treue, der die Zunge streckende Hund. Die hintere Satteltasche ist durch den herablaufenden Spitz des Sitztheiles in zwei Theile getheilt; man sieht im grössern vordern Theile unter dem hin- und hergebogenen Spruchband Dame und Ritter, sich die Hände drückend. Darauf folgen nach unten zwei Dambrettspieler, über denen der herabfliegende gehörnte mit Hauzähnen ausgerüstete Böse ein Gegenstück zu dem über der betenden Jungfrau schwebenden Engel bildet. Von dieser Scene links nimmt eine schlafende Dame den ganzen Raum ein.

Dieser Sattel wurde unter allen unstreitig am meisten gebraucht; denn nicht allein, dass für den Obergurt ein 2 Zoll und 4 Linien langer und 3 Linien breiter Schlitz vorhanden ist, der in dem Meisterstücke vom Beginne an ausgeschnitten wurde, so finden wir noch in späterer Zeit für verschiedene Anhängsel, ohne Rücksicht auf die Elfenbeinschnitzerei, eingebohrte Löcher, und zwar zwei über einander durch die Frontleiste für das Vorderzeug, diesen zunächst vier an der Vordersatteltasche für den Pistolenhalfter, zwei ganz unten für die Packtaschen, vier an der Hintertasche, für die Untergurten, zwei und zwei an derselben für das obere, zwei für das untere Hinterzeug (Schweifriemen).

Stellen wir Menschen und Thiere, wie sie auf de drei Sätteln vorkommen, nebeneinander, so finden sie auf dem Sattel:

| I. Sattel | II. Sattel | III. Sattel |
|---|---|---|
| Der Ritter mit dem Drachen, | detto | detto |
| Gekrönte Dame, | — | — |
| Zwei Engel im Löffel, | detto | detto |
| Zwei Engel an der Satteldecke, | detto | — |
| — | — | Engel mit der Krone, |
| Ritter, stehend, | — | detto |
| — | — | der Böse, fliegend, |
| Der wilde Mann zweimal, | der Affe zweimal, | — |
| Minnendes Paar zweimal, | achtmal, | siebenmal, |
| Jüngling mit der Blume, | — | — |
| Jüngling schlafend, | — | — |
| Jüngling mit dem Falken, | Jüngling allein zweimal, | einmal, |
| Knappe, | — | — |
| Nackte Dame, | nacktes Paar zweimal, | nackte Kinder, zwei Nackte sitzend (Adam?) |
| — | Jungfrau allein fünfmal, | dreimal, |
| — | Jungfrau auf dem Manne reitend, | — |
| Musicirendes Paar, | Ein Pauker, ein Trompeter, | ein Lautenspieler, |
| | | ein Pauker, |
| | | ein Schachspieler, |
| | | Jäger mit dem Bären, |
| | | ein Mann, das Laubornament ziehend, |
| | | zwei Köpfe, |
| Zwei Löwen, | Ein Löwe, | — |
| Ein Greif, | — | — |
| Ein Basilisk, | Ungethüm zweimal, | — |
| Zwei Hunde, | — | ein Hund, |
| Zwei Hirschen, | — | — |
| Einhorn, | — | — |
| Schaf, | — | — |
| Adler, | — | — |
| — | Falke dreimal, | Falken, |

Aus der Vergleichung der Maasse der Sättel erhalten wir folgendes Resultat:

| | I. | II. | III. |
|---|---|---|---|
| Vom Sattelknopf bis an den Bug des Sitztheiles | 1' 6" | 1' 7" | 1' 6" |
| Höhe vorne am Sattelknopf | 1' 2" | 1' 1" 6''' | 1' 6''' |
| Höhe an der Mitte des Sitzes | 8" 6''' | — | — |

| | I. | II. | III. |
|---|---|---|---|
| Höhe des Aftertheiles | 1′ — | 8″ 10‴ | 8″ 3‴ |
| Höhe der Öffnung zwischen Vorder- und Hintertasche | 8″ 6‴ | 8″ | 7″ 8‴ |
| Breite der Öffnung zwischen Vorder- und Hintertasche | 10″ | 6″ 6‴ | 9″ — |
| Länge des Gurtenschlitzes | 2″ 6‴ | 2″— | 2″ 4‴ |
| Breite des Gurtenschlitzes | — 3‴ | 3‴ | 3‴ |

Wenn wir das Costüm dieser Sättel in Betrachtung ziehen, können wir die zwei ersten füglich in die Mitte des XV, den dritten vielleicht sogar in die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts setzen.

Der Faltenwurf des Sattels Nr. I ist noch nicht kleinbrüchig, aber sehr oft, wie auch bei den folgenden als Raumausfüllsel, daher sinnlos gebraucht. Die Leibröcke sind bis an das Knie mit Knöpfen geschlossen, die Schuhe schnabelig. Das Haar ist klein und reich gelockt, grösstentheils unbedeckt, einmal kömmt, eine runde verbrämte Pelzmütze, oben mit einem Knaufe und auch ein Hut mit einer breiten, hinten aufgestülpten Krämpe vor. Der Schleier der Dame ist faltenreich, unter dem Kinne gewunden; die langlappigen Ärmel sind an der Öffnung verbrämt; das Leibchen bis an den Hals zugeknöpft, auch kommt der Turban mit einer Perlenschnur vor. Die Königstochter hat verbrämte Ärmel und Schnabelschuhe. Der an der Frontleiste stehende Ritter hat ein geschlossenes Visir; der Helm ist an die Brust angeschnallt. Der Achseldurchlass ist reich verziert, das Panzerhemd hervorstehend. Die Schnabelschuhe sind lang und krebsartig.

Der mit dem Drachen kämpfende Ritter hat einen breitkrämpigen hutartigen Helm, ein gerades breites Schwert, lange Schnabelschuhe; der Waffenrock endet in lange flatternde Ärmel; Arm- und Knieschienen sind vorhanden. Der Halskragen ist aus Draht, die Löffel des Sattels sind nach vorn gekehrt. Das Costüm ist mehr das Jagd- als das Schlachtcostüm; so wie es im allgemeinen sich als rheinländisch charakterisirt. Der wilde Mann ist ganz zottig, das schnurr- und backenbärtige Gesicht ausgenommen; die Füsse sind nackt. Die Flügel der Engel und Vögel sind nach vorn zu eingerollt. Die Stellung der Figuren ist oft sehr gezwungen, die Zeichnung meistens correct, das Ornament frei, die Bäume stylisirt. Der Sattel Nr. I ist am besten erhalten, hat unter allen den meisten Schwung und zeigt unstreitig die beste Arbeit. Die Figuren des Sattels II unterscheiden sich im Allgemeinen wenig von denen des vorigen. Auffallend ist der Kopfputz mit gekrümmten Federn. Das Panzerhemd ist nach unten zu languettirt; die Leibröcke sind bis ans Knie zugeknöpft, die Beinkleider fest anliegend, die Ärmel haben sehr lange Lappen. Die Flügel kommen eingerollt vor.

Die Haarlocken des Ritters am Sattel III hängen strickförmig gerollt herab, auch sind sie klein gekräuselt und nach unten zu verdickt. Der Unterrock geht bis an das Knie, mit Leisten, ohne Knöpfe; der Oberrock reicht unter die Knie, ist ohne Gürtel, vorn faltenreich und fällt auch skapulirartig von der Achsel herab; der Federschmuck besteht aus einem geraden Büschel. Die Schuhe sind sehr spitz und lang geschnäbelt. Der Halskragen der Damen erreicht das Kinn; der Kopf ist vom Schleier bedeckt, die Haare wallen straff herab; die Ärmel sind weit, nicht herabfallend; der Gürtel endigt, von der Schnalle ab, in einen Riemen. Die Schnabelschuhe sind kürzer als jene der Ritter. Der Engel hat eine gekreuzte Stola und ist barfuss. Die Gesichter der minnenden Ritter und Damen wiederholen sich durchschnittlich typisch, so dass dasselbe Paar überall zu erkennen ist. *Dr. F. Florian Romer.*

## Die heraldisch-sphragistische Siegelsammlung des k. k. geheimen Haus-, Hof- und Staatsarchives zu Wien.

Unter den verschiedenen bedeutenden Sammlungen, welche die kaiserliche Residenz aufzuweisen hat, und welche einerseits für die Forschungen und Studien der einheimischen Fachmänner von grosser Wichtigkeit sind, andrerseits auch die Beachtung und Würdigung fremder Gelehrten verdienen, nimmt die bisher noch zu wenig gekannte heraldisch-sphragistische Siegelsammlung des k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchivs einen hervorragenden Platz ein.

Schon die Geschichte ihres Ursprunges, ihrer allmählichen Vergrösserung und endlichen Acquisition durch das kaiserliche Archiv ist interressant genug, um derselben einige Zeilen zu widmen. Die Collection verdankt ihre Entstehung einem gelehrten Paduaner, dem Grafen Sertorio Ursato, Ritter von St. Marcus, welcher sich besonders mit Geschichte und Sphragistik befasste und als Gründer, und erster Sammler von Siegeltyparien erscheint. Nach seinem anno 1678 erfolgten Tode kam die noch kleine Sammlung in den Besitz des belgischen Consuls Stricker zu Venedig, sodann in jenen des Nürnberger Kaufmanns Geisel, von welchem sie ein gewisser Eucharius Gottlieb Rinck, Professor der Rechte zu Altdorf, käuflich an sich brachte. Dieser hinterliess sie seiner Tochter, welche den renommirten chursächsischen Hof- und Justizrath Adam Friedrich Glafey heiratete, in dessen Eigenthum auch diese Stempelerbschaft nunmehr überging. Glafey, welcher dieselbe einer sorgfältigen Betrachtung unterzog, vermuthete sogar, dass bereits die Vorfahren des Conte Sertorio Ursato den Grund zu dieser Collection gelegt, „quia unius seculi labor non est“, und sagt auch unter andern, dass sie auf die mannigfachste Art aus den verschiedenen Reichen Europa's, und zwar aus Deutschland, Frankreich, Italien, besonders dem Römischen und Venedig, aus dem Archipelagus und Morea gesammelt und zusammengetragen worden sei, und meint bezüglich der letzteren Orte, dass die Ritter und Krieger, welche für die Republik Venedig mit den Türken Krieg führten, so manche Stempel von dort mit der übrigen Beute nach der Dogenstadt zurückbrachten, wo sie dann entweder dem Conte Ursato zum Geschenke gemacht oder von ihm erstanden worden seien.

Nach dem Tode des Hofrathes Glafey kam die Stampigliensammlung durch die Verheiratung seiner Tochter mit dem chursächsischen Appellationsrathe und Dr. Heinrich Bauer an diesen, von welchem sie endlich der grosse Siegelsammler Franz Paul v. Smitmer, Domherr der Wiener Metropolitankirche, anno 1788 käuflich an sich brachte. Herr von Smitmer muss übrigens als der eigentliche Gründer der Siegel-Originalien und

Copiensammlung angesehen werden, sowie er auch die höchst merkwürdigen, schon durch so viele Hände gewanderten Typarien bedeutend vermehrte. Seine Beziehungen zu Cabineten des Auslandes waren so mannigfach, dass sich die Ausdehnung, welche seine Sammlung gewann, vollkommen erklärt. So erhielt er viele italienische Stücke aus dem vaticanischen Museum und den Museen des Cardinals Zelada, des Monsignor Steffano Borgia und des P. Athanasius Kircher zu Rom; dessgleichen aus dem Pisanischen Museum und jenem des Nobile Pietro Gradenigo zu Venedig. Hinsichtlich der deutschen Sphragistik lieferte ihm der Archivar und Capitular Don Mauritius Ribbele mehrere hundert Abdrücke aus dem St. Blasianischen Archiv im Schwarzwalde, und der Graf Joseph Nikolaus Windischgrätz, seiner Zeit kaiserlicher Gesandter am Turiner Hofe, überliess ihm eine beträchtliche Anzahl von Abgüssen; auch in London hatte Herr von Smitmer Connexionen, welche ihm mehrere ganz vorzügliche und seltene englische Exemplare verschafften. Nach dem Ableben dieses gelehrten Domherrn und eifrigen Sammlers, dessen Porträt, nebenbei gesagt, sich auch unter den Sigillen vorfindet, bekam die jetzt schon sehr angewachsene Collection einen neuen Herrn in der Person des fürstlich Starhembergischen Wirthschafts-Directors Kovacs, welcher sie einem Verwandten, dem Cabinets-Officialen Wenzel Löschner überliess. Dieser war zwar gleichfalls auf die Pflege der vorhandenen Siegel wie auf deren Vermehrung bedacht, entschloss sich aber im Jahre 1811 seine Sammlung zu veräussern, und es wurden zu diesem Zwecke mit dem k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, welches damals unter der Direction des Freih. von Hormayr stand, Verhandlungen eingeleitet, die jedoch zu keinem Abschluss gelangten, indem die vom Cabinets-Official Löschner gestellten Bedingungen als zu hoch für das Ärar befunden wurden. Nach seinem Tode aber wurden die Unterhandlungen durch seine Witwe von neuem aufgenommen, welche damit endeten, dass die Regierung anno 1818 die Collection um den Preis von 3800 fl. Conv. M. in Banknoten erstand und dem Staatsarchiv übergab, wo sie sich noch gegenwärtig befindet.

Seither wurde einestheils die Stempelsammlung durch die im Jahre 1837 von der k. k. Staatskanzlei an das Hausarchiv abgegebenen, über 200 Stücke zählenden Stampiglien, und ferner durch 89 Stücke, welche das Archiv von der k. k. Hofkanzlei anno 1846 übernahm, vermehrt; anderestheils hat sich, durch Ergänzungen und Schenkungen, der kürzlich verstorbene erste österreichische Sphragistiker Herr Vice-Hofbuchhalter Karl von Sava ein anerkennenswerthes Verdienst erworben, und durch die Bestimmungen über Siegeleinlösung und Anspruch auf Staats- und Regierungsstempel ist dem Archiv ein breiter Weg eröffnet, die Sammlung fortwährend zu erweitern und zu bereichern.

Um nun in Kürze jene Aufsätze zu erwähnen, in welchen von der alten Orsatischen Stempelsammlung, dem ursprünglichsten Bestandtheile der heraldisch-sphragistischen Collection des Staatsarchivs die Rede ist, muss erstlich Professor Gatterer genannt werden, welcher in seinen „Elementis Artis diplomaticae“ pag. 269, Nachrichten darüber gibt. Auch Georg Keyssler, der die Stampiglien bei dem Kaufmanne Geisel zu Nürnberg anno 1730 sah, berichtet davon im 93. Briefe, parte II pag. 1403. Der Altdorfer Professor Johann Heumann hat 53 Nummern auf 6 Kupfertafeln stechen und, versehen mit kurzen Noten, in seinem Werke „Opuscula quibus varia Juris Germanici itemque Historica et Philologica explicantur. Norimbergae 1747“ in Quart erscheinen lassen. Hofrath Glafey wählte 10 Stücke aus, liess sie in Kupfer stechen, fügte eine weitläufige Erklärung hinzu und veröffentlichte das Ganze unter dem Titel: „Specimen Decadem sigillorum complexum quibus Historiam Italiae Galliae atque Germaniae illustrat Adam Friedericus Glafey Juris Consultus etc. Lipsiae sumptibus Jo. Christofori Meisneri, Bibliopolae Wolffenbüttel 1749“ in Quart.

Die Sphragidiothek des k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchivs, welche Sigillen vom IX. Jahrhundert bis auf die neueste Zeit herauf enthält, und sonach gerade einen Zeitraum von 1000 Jahren umfasst, besteht gegenwärtig nach einer beiläufigen Schätzung aus 600 Orginaltyparien, theils dem Mittelalter, theils der späteren Periode angehörig, aus Silber, Stein, Stahl, Kupfer, Messing und Blei, dann aus einer bedeutenden Zahl von Originalsiegeln, welche von Urkunden abgelöst sind, und Abdrücken, welche zusammen über 10.000 Nummern, die zahlreichen Doubletten ungerechnet, ausmachen. Wenn man die Collection des als Sammler und sphragistischen Schriftsteller rühmlichst bekannten Herrn von Sava ausnimmt, dessen Sphragidiothek sich durch die ununterbrochenen vollständigen Serien, sowie durch die Rarität, die künstlerische Vollendung und vorzügliche Conservirung einzelner Stücke auszeichnete, so dürfte sich wohl in den Bereiche der Monarchie kaum eine andere derartige Sammlung, besonders was Alterthum und Kunstwerth anbelangt, mit jener des Staatsarchivs messen können.

Die Originalsiegel sind meistens von gefärbtem oder ungefärbtem Wachs, einige Bullen mitunter von Blei; an ihnen befinden sich gewöhnlich noch die Pergamentstreifen oder Schnüre, vermittelst welcher sie an die betreffenden Documente angehängt waren. Zu den Abdrücken oder vielmehr Abgüssen, welche mit grosser Geschicklichkeit angefertigt sind, lieferte feines Gyps das Material, und die gewonnene Form ward sodann in Stearin gesotten, wodurch das Siegel nicht nur ein elfenbeinartiges Aussehen bekommt, sondern auch gegen die Einflüsse der Feuchtigkeit, des Staubes u. dgl. vollkommen geschützt wird. Die Abgüsse sind grossentheils von weisser Farbe, oft auch von den verschiedensten Schattirungen und Nüancen. Die ersteren stammen hauptsächlich direct vom Domherrn von Smitmer her, während die Abdrücke, welche er aus Italien erhielt, durch ihre aschgraue, eisenfärbige oder graugelbe Masse kenntlich sind und auf der Rückseite nicht ausgegossen erscheinen. Jene Exemplare endlich, welche sich durch ihre besonders schöne gelbliche Färbung auf der Vorderseite bemerkbar machen und minder massiv sind als die Smitmerischen, rühren von Herrn Vice-Hofbuchhalter von Sava her.

Wenn wir die Art der Aufbewahrung ins Auge fassen, so finden wir die Sammlung in vier mannshohen Eichenschränken eingelegt, von denen jeder 86 niedere Laden enthält und durch eine Kreuzwand in vier Quartiere eingetheilt ist. Die an der Aussenseite der Lade befindlichen kleinen Streifen mit dem Buchstaben der Rubrik und der Ladennummer bezeichnet, erleichtern die Auffindung einzelner Stücke. Die Eintheilungsgründe, nach welchen die Collection geordnet wurde, sind folgende: In der ersten Classe liegen die Siegel der deutschen Kaiser und Könige und ihrer Gemahlinnen nach

der Chronologie ihrer Regierung; in der zweiten die Siegel der Könige von Böhmen, Ungarn, England, Frankreich und anderer Reiche, von denen wieder jede Serie ihre eigene chronologische Folge hat. Die dritte Kategorie enthält die Siegel und Wappen der Markgrafen, Herzoge und Erzherzoge von Österreich; die vierte jene der Kurfürsten, Herzoge und kleinerer souveräner Fürsten nach der alphabetischen Ordnung. In der fünften, allein über 4000 Nummern zählenden Abtheilung befinden sich die Wappen der alten Fürsten, Grafen, Freiherren, Ritter, Herren und Damen, welche keine Souveränität besassen, geordnet nach dem Alphabet; die sechste umfasst die Siegel alter, ansehnlicher, bürgerlicher Geschlechter, von Doctoren, Notaren, und andern unadeligen Personen. Die siebente Rubrik wird durch die Siegel der Provinzen, Städte, Castelle, Grafschaften, Bezirke, Marktflecken u. s. w.; die achte durch jene der Gerichte, Collegien, Universitäten, Akademien und Zünfte gebildet. Die neunte Reihe begreift die Sigillen der Päpste, woran sich in der zehnten jene der Cardinäle und päpstlichen Legaten anschliessen. Der eilften Ordnung sind einige Siegel von ökumenischen und Provinzialsynoden; der zwölften jene der Patriarchen, Erzbischöfe und Bischöfe zugetheilt. Die dreizehnte Stelle weist die Sigillen der Dompröpste, Dechanten, Domherren, Pfarrer, dann der Capitel-, Kathedral-, Collegiat- oder Pfarrkirchen, und die vierzehnte die Siegel des Regular-Clerus, nämlich der Äbte, Äbtissinnen, Mönche und frommen Bruderschaften auf; den Schluss macht die fünfzehnte Gattung mit den Wappen der geistlichen und weltlichen Ritterorden. Ein kleiner Anhang besteht in einigen Stücken alter griechischer, römischer, arabischer, türkischer und iudischer Siegel.

Zu dieser Sammlung ist nun ein doppelter Katalog vorhanden. Der eine gibt einfach Rubrik, Zahl, Jahr und Name der verschiedenen Sigillen und Wappen an; der andere aber bespricht ausserdem jede einzelne Nummer, unter Angabe der Form, Grösse, Umschrift; gibt eine genaue Beschreibung oder Blasonirung, und zeigt an, woher das Stück stamme, und an welchem Document und bei welcher Gelegenheit dasselbe vorgefunden worden. Zu beiden Katalogen wurde bereits von Herrn von Smitmer die eigentliche Grundlage gelegt.

Welch' eine grosse Bedeutung und Wichtigkeit die Sammlung des k. k. Staatsarchivs für das Studium der Diplomatik, Sphragistik und Heraldik, und ganz insbesonders für diese beiden letzten Schwesterwissenschaften hat, ergibt sich dem Kenner bei einer selbst oberflächlichen Besichtigung derselben. Die Geschichte von Deutschland und speciell von Österreich, von Ungarn und Böhmen ist auf die interessanteste Art gleichsam illustrirt durch die beträchliche Reihe von Sigillen, welche die ersteren Classen der Collection ausmachen. Für die Geschichte alter Geschlechter ist die mit E bezeichnete Abtheilung äusserst berücksichtigenswerth, indem die häufig vorkommenden Wappenserien von einund derselben Familie die ganze Historie und Entwicklung, so wie die mannigfachsten Veränderungen ihrer Wappen auf das klarste und übersichtlichste anschaulich machen. Und endlich lassen uns jene Kategorien, welche geistliche Amts- und Würdensiegel, sowie jene von Städten und Corporationen enthalten, einen tiefen Einblick in die Kunst der Ornamentik und die Costüm- und Trachtenlehre des Mittelalters thun, um das gar nicht besonders hervorzuheben, was eine aus so vielen Ländern Europa's zusammengetragene Sammlung für prägnante Kennzeichen und vortreffliche Anhaltspunkte hinsichtlich der Nationalcharakteristik der Heraldik und Sphragistik darbieten muss.

Zuerst ist es die Lehre von der Wachssiegelung, für welche die Sphragidiothek des k. k. Staatsarchivs zahlreiche Belege gibt. Zu den Originalsigillen ist verschiedenfärbiges Wachs verwendet, und wir ersehen daraus, dass das weisse anfänglich den ersten Rang einnahm, dann dass rothes Wachs in besonderem Ansehen stand und sich verhältnissmässig nur wenige Grosse desselben bedienten; es wurde auch die specielle Erlaubniss, sich bei der Siegelung des rothen Wachses zu bedienen, als ein grosses Vorrecht angesehen und als eine ungewöhnliche Gunst ertheilt, wie aus den betreffenden Begnadigungen hoher Geschlechter zu entnehmen ist. Die grünen Bullen finden wir am zahlreichsten vertreten, indem der Adel sich meistentheils dieser Farbe bediente. Doch dauerte die Beobachtung jener Unterschiede nur bis zum XVI. und XVII. Jahrhundert, wo dann durch zahlreiche Privilegien, wohl auch durch häufige Eigenmächtigkeiten die rothe Wachssiegelung immer allgemeiner vorkommt, bis im XVIII. gar keine Bestimmung hierüber mehr aufrecht erhalten wird.

Dann sind es häuptsächlich die Principien der guten alten, christlich-mittelalterlichen Heraldik, welche in den beiden berühmten Münchner Heraldikern Dr. Karl Ritter von Mayer und Dr. Otto Titan von Hefner zuerst in neuester Zeit so gelehrte als kräftige Anwälte gefunden hat, Principien, deren gründliche Erforschung und genaue Kenntniss allein die Wappen- und Siegelkunde als eine umfassende, ebenso nützliche als angenehme Wissenschaft hinzustellen vermögen, und mit deren Ausseracht-lassung Heraldik und Sphragistik zu einem blossen Spielwerk herabgewürdigt werden. Aus der in Rede stehenden Sammlung lässt sich auf die anziehendste Weise die heraldische Genesis der Waffen- und Rüststücke, der ritterlichen Costüme und Trachten, über welche äusserst wichtige Punkte der Wappen- und Siegellehre wir auch dem österreichischen Gelehrten Karl von Sava vortreffliche Schriften verdanken, kennen lernen.

Die Collection des Archivs bietet den besten Beweis, dass die neue, eigentlich ganz alte Richtung der Heraldik wirklich die einzig richtige sach- und vernunftgemässe ist, und dass die ausgedehnten und umfangreichen Arbeiten eines Père Menestrier, Dr. Spener, Prof. Gatterer etc. in der That, obgleich mit bewunderungswürdigem Fleiss, dennoch ohne alle Berücksichtigung der Entstehung, Fortbildung und Geschichte der Heraldik abgefasst worden sind. Wir beobachten in diesen Wappen- und Siegelserien, wie im XI. und XII. Jahrhundert noch die normännischen Schilde im Gebrauch waren, hieraus die alten dreieckigen hervorgingen, diese sich zum unten runden Schild ausbildeten und die französische Form sich anreihte; wie dann die Tartschen auftauchen, später im Beginn des XVI. Säculums der Renaissance- und im XVII. und XVIII. der Rococoschild in die Mode kommt. Auf Damenwappen treffen wir den Rauten- und Herzschild, in der ganzen Sammlung aber nirgends den aus der Luft gegriffenen fabelhaften Bannerschild.

Dessgleichen erscheint auf den Sigillen erst der oben flache, dann runde Topfhelm, der sich nach und nach an die Schultern anschliesst; erst das Gesicht ganz frei lässt, dann dasselbe durch das Nasal deckt, bis der förmliche Rost- und Spangenhelm einerseits, der Stech- und Visirhelm andererseits zum Vorschein kommt. Es würde zu weit führen, wollte man auch nur in flüchtigen Umrissen andeuten, wie sich die ganze Aus- und Verbildung der einzelnen heraldischen Bestandtheile, des Kleinodes, der Helmdecken, der Prachtstücke in gleicher Weise in einer Reihe von eben so vielen Repräsentanten ihrer Jahrhunderte vor unseren Augen entrollt.

Schlagend zeigt die Sphragidiothek des Archivs, wie wenig gerechtfertigt die beliebte Überladung mit Nebenstücken ist, sowie die Manie, die Wappen dem heutigen Geschmack anpassen zu wollen, wodurch die ältesten und gediegensten heraldischen Producte entstellt und verschlechtert werden. In der nämlichen Art berichtigt sie die ganz verkehrte Ansicht, als ob die Wappenkunde dadurch vervollkommnet würde, wenn man die heraldischen Formen der entlehnten Figuren in möglichst natürliche umzuwandeln bemüht wäre, ein Bestreben, das schon allgemein Platz gegriffen hat. Aus den durch X Jahrhunderte fortlaufenden Wappenbildern und Gestalten lernen wir die ganze Entwicklung derselben, von den schönen heraldischen Umrissen an bis zur heutigen Natürlichkeit und heraldischen Unnatur kennen. Neben der Modernisirung und Naturalisirung entbehrt die Sammlung auch noch einer dritten Acquisition der modernen Heraldik, der Minutiosität. Die kleinlich strenge Genauigkeit im Festhalten an den unwesentlichsten und willkürlichsten Dingen würde man bei jenen Wappen vergebens suchen, dafür aber jene geniale Ungebundenheit und Freiheit der Anordnung finden, welche, ohne die Integrität des heraldischen Bildes zu gefährden, so viel Abwechslung und Leben in dieses bringt, und der Combination und Ordinirung einen so weiten Spielraum gestattet. Nicht weniger als auf die Trachten- und Waffenlehre des christlichen Mittelalters wirft die Collection auch ein helles Licht auf die Ornamentik und die zeichnende Kunst jener Periode. Bezüglich der einen liefern viele Sigillen aus den ersten Classen, und die Thronsiegel nebst den Kategorien geistlicher Siegel die schönsten Probestücke; die andere anlangend, gewährt die ganze Sammlung einen vollständigen Überblick über die Leistungen der verschiedenen Jahrhunderte.

Aus allem, was bereits angeführt worden ist, ergibt sich demnach von selbst, dass die heraldisch-sphragistische Sammlung des k. k. Staatsarchivs als eine, wenn ich den uneigentlichen Ausdruck gebrauchen darf, lebendige Wappen- und Siegellehre erscheint, und für das Studium dieser Fächer als die completeste und zahlreichste einheimische Collection nicht nur von grossem Interesse, sondern auch von besonderer Wichtigkeit ist, indem sie der Theorie einschlägiger Werke die Praxis ihrer Darstellungen hinzufügt.

Wenn hinsichtlich der Sammlung, welche in diesen Zeilen besprochen worden ist, noch etwas zu wünschen übrig bleibt, so wäre es dies, dass einige in den Serien vorkommende Lücken ergänzt und der grösste Theil der Sphragidiothek von einem geschickten heraldischen Zeichner aufgenommen, und mit einem ganz kurzen, erklärenden Text versehen, unter der Ägide des Staatsarchivs herausgegeben würde. Durch ein solches Unternehmen, woran Wissenschaft und Kunst gleich betheiligt wäre, würde nicht nur für die beiden Fachdoctrinen in Österreich ein wesentlicher Nutzen geschaffen, sondern es würde durch ein derartiges Werk, welches die Zierde einer jeden gelehrten oder artistischen Bibliothek in ganz Europa wäre, der Sinn und die Liebe für mittelalterliche Kunst, für Forschung auf dem Gebiete des einstigen Lebens, der Sitten und Gebräuche, ja selbst der historischen Vorgänge wach gerufen, und die Kenntniss von unendlich vielem Schönen, Poetischen oder Merkwürdigen, was in den rollenden Wogen der Gegenwart unterzugehen droht, noch späteren Zeiten erhalten.

*Ernst Edler v. Franzenshuld.*

# Besprechungen.

## Dell' arte del vetro per musaico, tre trattarelli dei secoli XIV e XV, ora per la prima volta publicati.

(Bologna 1864, 8°.)[1]

Wer sich selbst je mit Kunsttechnik befasste und nicht nur in den anmuthigen Gefilden der Ästhetik oder in den feierlichen Sälen der Gelehrsamkeit erging, dem können ältere kunsttechnische Werke gewiss nur sehr willkommen sein. Greift ja doch selbst der abstracte Antiquarius zuweilen nach seinem Theophilus Presbyter, um einen Beleg aus demselben zu holen, und Cennino Cennini, wie Armenino Armenini müssten — wenn man überhaupt über ältere Malerei schreiben wollte — doch wenigstens einmal gelesen werden. Die Technik der Mosaik hat sich in Italien wohl bis auf die neueste Zeit erhalten, so dass man dort mit eigenen Augen sehen kann, wie die Mosaikstäbchen (oder bei der Florentiner Mosaik die Steinstücke) zusammengesetzt und verkittet werden. Auch über die Glasflüsse kann man sich Rathes erholen, da, namentlich in Rom, noch heute für die Reisenden derlei Mosaiken gefertigt werden und zwar sowohl in der Grösse mehrerer Palmi, bis herab zur Kleinheit eines Chemisettenknöpfchens. Berücksichtigt man nun, wie zur Zeit, da die Kirche als jenes Gebäude galt, dem man die höchste Ehre, den prachtvollsten Schmuck und die reichsten Kosten spenden sollte, ganze Dome mit Mosaiken geschmückt wurden, so können diese „trattarelli“ nur um so mehr anempfohlen werden.

Gaetano Milanesi, der Herausgeber derselben, erwähnt in seiner Vorrede des Franciscanerbruders Jacopo, welcher im XIII. Jahrhundert die Scarsella zu S. Giovanni in Florenz mit Mosaiken schmückte, und bezeich-

[1] S. d. LI. dispensa der „Scelta di curiosità letterarie“.

net Filippo Rossutti in Rom, Andrea Tafi und Gaddo Gaddi in Florenz und Cimabue zu Pisa als Meister in der Mosaik, an welche Künstler sich im folgenden Jahrhundert: Giotto in Rom, Orcagna in Orvieto und Lippo di Corso in Florenz anschlossen und führt dann noch Baldovinetti, Botticelli, Gherardo und Monte del Fora, Domenico und David del Ghirlandajo als Experte dieser Kunsttechnik an. Über die Verfasser des ersten und dritten Tractates konnte er nichts ermitteln, der zweite stammt aber, seiner Annahme nach, von Benedetto Ubriacchi, dessen Name unter dem Capitel über die „vasi invetrati e depinti al modo di quelli di maiolica" geschrieben steht[1].

Der erste dieser Tractate enthält 33 Recepte zur verschiedenartigen Färbung der Mosaiksteinchen (piastre), wobei von chemischer Seite des Manganese (Mangan?), Kupfer, Eisen, Grünspan, Kalk und ein sal alcali die Hauptrollen spielen. Hierauf folgen aber, im Geschmack jener Zeit, Recepte wunderlicher Art, z. B.:

„La siconda aqua de philosaphy e perleyux z. e. yaviede del corpo per renes",

worauf wieder cosmetische Mittel, besonders zum Blondfärben grauer Haare u. s. w. angeführt sind. Gegen den Schluss erscheinen wieder chemische und auf Goldmalerei u. s. w. bezügliche Recepte. Im Ganzen enthält der Tractat 87 Nummern.

Im zweiten Tractate gibt Ubriacchi in 48 Nummern fast durchaus Recepte zur Bereitung des Schmelzes (ismalto), und der Färbung desselben so wie des Glases. Um einen Begriff von der Art dieser Recepte zu geben, sei hier nur die „tintura di balasci e di rubini" (No. V, pag. 74) angeführt:[2]

„Prendi lib. X di cristallo fatto vetro, con l'alume catino e collo sale della gromma del vino, e dagli lib. una di croco di ferro e oncie iij di battitura di rame e oncia mezza di limatura d'ottone e ancora onc. ij di croco di ferro etc."

Die hier zum Rothfärben des Glases verwendeten Chemicalien sind also: Alaun, Weinsteinsalz, Eisensafran, Kupferhammerschlag und Messingfeilspäne. Das Krystallglas wird zuerst geschmolzen und dann diese Gegenstände, fein gepulvert, der Reihe nach hineingegeben und mit einem eisernen Stabe umgerührt, bis die gewünschte Farbe erreicht ist. Da man erst noch in neuerer Zeit Schwierigkeiten bei dem Rothfärben des Glases fand, könnte vielleicht dieses Recept — freilich in dem Kleide der Äquivalenten der heutigen Chemie — irgend etwas aufschliessen, was, wie z. B. die volle Reinigung des Zinnobers zum Gebrauch in der Ölmalerei u. a. gänzlich verloren ging. Im §. 40 ist die Weise angegeben, wie man Schüsseln verglast, welche zu Majolica verwendet werden, zugleich nennt Ubriacchi auch drei seiner Vorgänger in diesem Fache, nämlich einen Battista, den Petruccio de Diamanti und Nicolaio di Bertoldo.

Der dritte Tractat wurde im Jahre 1443 geschrieben, er enthält 99 Nummern der mannigfaltigsten Art, die sich nicht nur auf die Reinigung und Färbung des Glases, sondern auch auf die Bereitung der Chemicalien, die Reinigung und Calcinirung der Metalle und die Bereitung des Goldes für die Mosaik beziehen. Von älteren Schmelzkünstlern ist hier ein Bartolomeo di Petruccio da Gambassi angeführt.

Diese, sowohl in ihrer Mannigfaltigkeit als durch ihre zuweilen vorkommenden Sonderlichkeiten interessanten Tractate könnten eigentlich nur von einem Chemiker, der zugleich mit der Alterthumswissenschaft vertraut ist, vollkommen gewürdigt werden, übrigens aber wird jeder Leser wünschen, dass der Herausgeber am Schlusse des Buches ein Wörterbuch beigegeben hätte, in welchem die schwerverständlichen alten Benennungen der Chemicalien, so wie die technischen Ausdrücke belehrend erklärt wären. *P.*

[1] Die Ubriacchi waren, nach den Mittheilungen des Luigi Passerini, eine alte florentinische Familie, hatten ihr Haus (mit einem Thurm) in der Vorstadt Podoglioso (heute via de' bardi) und hielten zu den Ghibellinen. Sie erloschen 1488 mit Lorenzo d'Antonio, der kinderlos und in einem Alter von 80 Jahren starb. — [2] Dasselbe Recept ist auf Paragraph 22, 23, 24 und 30 mit wenig Modificationen angeführt.

## Orfèverie Merovingienne.

Les oeuvres de St. Eloi et la Verroterie cloisonné, par Charles de Linas. Paris 1864, 8°. (Mit 9 Tafeln.)

Wie bekannt, wurde der heilige Eligius um 588 zu Chatelac in Limousin geboren und kam zu Meister Abbon, einem geschickten Goldschmied zu Limoges, in die Lehre. Später begab er sich nach Paris, trat in Verbindung mit Bobbon, dem Schatzmeister des Königs, und wusste sich das Vertrauen Clotaire's in solchem Grade zu erwerben, dass ihn dieser zu seinem Münzmeister machte. Er verfertigte eine grosse Menge von Goldschmiedarbeiten, welche man aber einzeln nicht hinreichend kennt. Nachdem er das weltliche Kleid mit dem priesterlichen vertauscht hatte, wurde er anno 640 Bischof von Noyon und starb am 1. December 659.

Der Verfasser zählt viele Arbeiten des heiligen Eligins auf, unterzieht mehrere einer näheren Würdigung und stellt die grosse Kunstfertigkeit des Heiligen ausser Zweifel. Als das vorzüglichste Werk desselben wird jedoch der berühmte Kelch von Chelles hervorgehoben und durch einen sorgfältig ausgeführten Farbendruck veranschaulicht.

Dieser kostbare Kelch wurde von der Königin Bathilde dem Nonnenkloster zu Chelles (bei Paris), das sie im Jahre 622 gründete, geschenkt und daselbst bis 23. Juni 1792 aufbewahrt, an welchem Tage dieses herrliche Denkmal merovingischer Goldschmiedekunst den Districtscommissären nebst anderen Silbergeräthen übergeben werden musste, um für immer in der Münze Frankreichs zu verschwinden.

In alten Inventarien ist zwar dieser Kelch genau beschrieben; doch würde seine eigentliche Form und das System seiner Ausschmückung in undurchdringliches Dunkel gehüllt sein, hätte nicht André du Saussay, welcher das Kloster im Jahre 1561 besichtigte, nebst einer ausführlichen Beschreibung auch die getreue Abbildung desselben in einem Kupferstich veranlasst. Auf diese Hilfsmittel gestützt und nach Anführung anderer historischer Documente, welche den schönen Kelch dem heiligen Eligius vindiciren, gibt der Verfasser im Capitel 3 eine ausführliche Beschreibung desselben. Er war „totus ex auro purissimo"; „il se composait d'un gobelet tronconique clos à la base par un hemisphère godronnée, d'un noed ovoide et d'un pied conique; l'orifice rabattu en bourrelet." Seine ganze Höhe betrug 26 Centim. Die äussere Oberfläche der Schale (coupe) war vertical in 10 gleiche

Theile getheilt durch eine gleiche Anzahl von Perlenreihen, welche vom Knopfe aufstiegen und sich unter dem Wulste (bourrelet) verloren. Jedes der dadurch entstandenen Trapeze war oben durch eine elliptische Platte abgeschlossen, die an beiden Seiten abgestumpft, mit Kreisen und Dreiecken versehen waren, in deren Mitte sich ein gefasster, ungeschliffener Edelstein (cabochon) befand. Ein Rechteck, ebenfalls mit einem Cabochon verziert, schnitt sie beim Beginne des Halbkreises ab. Die ausgebuckelten (godronnées) Oberflächen zeigten das Metall unbedeckt, nicht aber war dieses der Fall mit dem Felde zwischen den Ellipsen und Rechtecken. Eine Borte (galon), gebildet von kleinen Rauten (rhombes), die in Form von Farrenkraut-Laubwerk auftreten, theilt dieses Feld in verticaler Richtung. Von den Seiten dieser Borte gehen in gleichen Entfernungen unter einander vier metallene Stäbchen aus, welche an die Perlenstreifen anstossen und demnach links und rechts fünf kleine, gewürfelte Trapeze bilden. Der Knopf, zwischen zwei Perlenreihen zusammengefasst, hat als einzige Verzierung eine Reihe von vier Einfassungen (bandeaux). Die zwei kürzeren sind gewürfelt, die anderen netzartig; ein kleiner Kreis, umgeben von vier Perlen, füllt den leeren Raum zwischen denselben aus. Der Fuss, dessen umlaufender Rand leicht gebogen ist (arquée), entfaltet sich gegen die in Stücke getheilte Einfassung (plate-band tronconique), die ihm als Basis dient. Er ist mit einem System von Metallstreifen verziert, die aus einer Spirale bestehen, welche zwischen zwei geraden Fäden aufsteigt. Diese Streifen kreuzen sich dergestalt, dass sie Dreiecke und geschobene Vierecke formiren. An den Durchschnittspunkten erscheinen fünf Kreise in Kreuzesform; der mittlere ist etwas kleiner als die andern.

Mit dem Aufwande all' seiner Gelehrsamkeit und mit Zuhilfenahme aller von ihm gemachten Forschungen in dem Gebiete der merovingischen Goldschmiedekunst, sucht der Verfasser den Beweis herzustellen, dass der, leider in der Wirklichkeit nicht mehr vorhandene Kelch des heiligen Eligius aus jener Zeit stammte, und vergleicht damit zu grösserer Verificirung die Art der Verzierungen und das damals übliche technische Verfahren bei Verfertigung von Goldschmiedearbeiten an Kronen, Kreuzen, Waffen, Schalen und anderen Geräthen, die heutiges Tages noch zu sehen sind und derselben Periode angehören.

Diese Vergleiche führen den Verfasser auf sehr interressante Untersuchungen über das Email und dessen Anwendung bei den Galliern, so wie über dessen Verlorengehen nach der Eroberung Galliens durch fremde Völker, und er sucht im 3. und 4. Capitel zu beweisen, dass zur Zeit der Merovinger keine Emailarbeit stattgefunden habe.

Im 5. Capitel werden die verschiedenen Arbeiten erwähnt, welche man dem heiligen Eligius zuschreibt und eine Erklärung jenes Verfahrens gegeben, das man opus inclusorium (l'art de cloisonner) nannte. Clusor hiess derjenige Goldarbeiter, „qui gemmas auro concludit“ Das Capitel 6 geht auf die specielle Charakteristik der Goldschmiedekunst vom VI. bis Mitte des VIII. Jahrhunderts ein und theilt historische Daten über die Fassung von farbigem Glas (verroterie cloisonnée) mit; das Capitel 7 hingegen handelt von der Natur der Substanzen, welche auf den Goldgeräthen und Schmucksachen der heidnischen Völker in Metallfassung (montées en sertiolos) vorkommen.

Im Capitel 8 werden die „phalerae pectorales“ der alten Völker, jene runden Goldplatten betrachtet, auf denen das Bildniss eines Gottes, Kaisers oder irgend ein Sinnbild gravirt war, und die von vornehmen Personen als Zierde getragen wurden, welche Sitte auch noch bei den Merovingern beibehalten erscheint. Die Abhandlungen über einzelne vorzügliche Goldschmiedearbeiten und Kleinodien aus den berühmten Zeiten sind durch beigegebene gute Abbildungen in Farbendruck noch anziehender gemacht. *L. Sch.*

## Le Beffroy.

Arts, heraldique, archéologie. Bruges 1863, 4°.

Der erste Band dieses neuen periodischen Werkes für Kunst, Heraldik und Alterthumskunde wurde eben vor kurzem geschlossen. In der Vorrede desselben wird die Tendenz des Werkes mit folgenden Worten ausgesprochen:

„C'est à l'ombre du Beffroy que nous avons placé cette Revue archéologique, c'est sous son nom et sous son emblême symbolique, que nous espérons représenter dans la commune de la littérature et de l'art chrétien, les idées qu'il symbolisait au moyen-âge, et que nous efforcerons de rendre au monde artistique et littéraire d'aujourd'hui les services qu'il rendait à la société politique d'alors“.

Dieser „Beffroy“ (Hochwarte) bringt nun folgende Artikel:

Über den Maler Albert Cornelius, der, vermuthlich weil Carel von Mander ihn nicht in sein Werk aufnahm, gänzlich in Vergessenheit fiel. Cornelius lebte zu Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts, wie sich aus archivalischen Forschungen ergibt, und malte für die St. Jakobskirche in Brügge ein Triptychon, welches Gott Vater, Gott Sohn, den heiligen Geist, die heilige Maria und die neun Chöre der Engel vorstellt, und an welches der Verfasser des Aufsatzes einige Ansichten über die Hierarchie der Engel knüpft, worauf eine Beschreibung des Bildes und vier historische Belege folgen.

Historische Notiz über die „Seigneurie de Heers“, eine sehr fleissige, mit neun Belegen versehene Arbeit, von Camille de Borman.

Über ein Triptychon, welches dem Roger van der Weijden zugeschrieben wird, und sich in der Sammlung des Marquis von Westmünster zu Grosvenor-House (London) befindet und Jesus Christus, die heilige Maria, St. Johann den Täufer, Johannes den Evangelisten und Maria Magdalena vorstellt.

Die Schule von Brügge und die „Annales archéologiques“ von Paris. Dieser Aufsatz bringt Berichtigungen über den Artikel „un intérieur d'Eglise“ (Ann. archéol. T. XXI, p. 241—251).

Nach diesen Abhandlungen kommen Besprechungen und Noten, worauf der Schluss der Notiz über die Seigneurie de Heers erscheint, nach welchem abermals von einem Triptychon von Roger van der Weijden die Rede ist. Hierauf folgt das:

Inventaire des chartes et documents appartenant aux archives de la corporation de Saint Luc et Saint Eloi à Bruges.

Le Symbolisme de Fleurs.

Drame liturgique, le Missus.

Les sept sacrements et les Annales archéologiques de Paris.

Über den „enlumineur en Vermillon“ Gerard David.

Über Peter und Sebastian Christus, Schüler der Brüder van Eijck.

Über die Kirche von Notre Dame du Münster zu Ruremonde (im Limburg'schen).

Genealogie der Familie des Trompes.

Das Triptychon, die Taufe Christi vorstellend, im Museum der Akademie zu Brügge.

Über den heiligen Christoph, welcher dem Meister „du baptême du Christ“ zugeschrieben wird, und sich in der Sammlung Ruhl zu Cöln befindet.

Inventaires du trésor de la collégiale de Saint Donatien zu Brügge.

Zwischen diesen Aufsätzen, welche durchaus mit eben solcher Vorliebe als mit treuer Gründlichkeit verfasst wurden, erscheinen, wie schon oben angedeutet wurde, Besprechungen, Miscellen, Neuigkeiten, Correspondenzen u. s. w., die eben so mannigfaltig als unterrichtend sind. Man kann also dem „Beffroy“ nur das beste Gedeihen wünschen, und an Stoffen kann es ihm nicht fehlen, da die Niederlande so reich an Kunstwerken und an historischen Quellen sind. Dem vorliegenden Band sind auch Photo-Lithographien beigegeben, und zwar:

Maria Magdelena, nach einer Zeichnung, welche von der Hand Roger van der Weijden stammen soll, das Bildniss des Gerard David, die Kirche Notre-Dame du Münster, der heilige Christoph aus der Sammlung Ruhl und ein Christuskopf aus der Sammlung Parsons in London. Diese Photo-Lithographien sind nach dem Procédé Asser und Toorey angefertigt und zeugen von einem bedeutenden Fortschritt in der Kunst, Photographien auf Stein zu übertragen, den man um so mehr würdigen muss, als dadurch eben der Alterthumskunde ein ausserordentlicher Dienst geleistet und zugleich die Furcht vor dem allmählichen Verschwinden der Lichtbilder vollkommen gehoben wird.

## Histoire et caractères de l'Architecture en France etc.

Par Léon Chateau. Paris 1864. 8°. (613 pag. mit vielen Holzschnitten.)

Der Verfasser ist gleich jedem echten Gelehrten von dem Gedanken beseelt, seine erworbenen Kenntnisse zu verbreiten und sucht daher auch das Fach der baulichen Archäologie einem grösserem Publicum zugänglich zu machen. Es gelang ihm durch einfache und angenehme Schreibart, sein Werk zu einem Leitfaden und Nachschlagebuch für Freunde der Architectur zu gestalten, und dankbar wird es jeder Laie nebst dem beigefügten vocabulaire d'Architecture zur Hand nehmen.

Das Werk ist in vier Theile und 41 Bücher getheilt. Um mindestens den wohlbedachten Gang der historischen Darstellung ersichtlich zu machen, da eine eingehende Besprechung zu viel Raum in Anspruch nehmen würde, möge eine Angabe der Hauptmaterien in ihrer chronologischen Reihenfolge hier Platz finden. 1. Unabhängiges Gallien. Druiden-Monumente. Griechischer Einfluss. 2. Römisches Gallien. Geheiligte Monumente (sacrés). Grabdenkmale. Bauten zu allgemeiner Benützung. Wasserleitungen. Bäder. Theater. Amphitheater, Circus, Privatwohnungen und Baudenkmale ungewissen Ursprungs. 3. Christliches Gallien. Erste Kirche und Basiliken. 4. Merovingisches Gallien. Verfall der römischen Kunst. Sogenannte lateinische Architectur. 5. Carolingisches Gallien. Die Normannen. Das Jahr 1000. 6. Feudales oder Capetingisches Frankreich. Byzantinischer Einfluss. Die Venetianer in Aquitanien. Die Basilica de Saint-Front zu Périgueux. Die Glocken. Die Klöster. Mönchische oder romanische Architectur. Architektonische Eigenthümlichkeiten. Die Gemeinden. Übergangsepoche. Kampf des Rundbogens (plein céntre) und des Spitzbogens (ogive). Spitzbogen-Architectur. Suger. Philipp August. Übergewicht der Bischöfe. Die grossen Kathedralen. Die verschiedenen Architecturschulen. Die Spitzbogen-Architectur im XIII. Jahrhundert. Architektonische Eigenthümlichkeiten. Äusseres. Inneres. Spitzbogen-Architectur im XIV. Jahrhundert. Verfall derselben im XV. Jahrhundert. Charakteristik dieser Bauart. 7. Die bürgerliche Architectur vom XI. bis XVI. Jahrhundert. Privatwohnungen. Öffentliche Gebäude. 8. Militär-Architectur vom XI. bis XIII. Jahrhundert. Die Burgvesten. Militär-Architectur vom XIII. bis zum XVI. Jahrhundert. Die festen Burgen. Stadtmauern und Wälle. 9. Monarchisches Frankreich. Blick auf die italienische Renaissance. Anhang der französischen Renaissance. Übergangsperiode unter Ludwig XII. Die Renaissance unter Franz I. Dieselbe unter den letzten Valois. Die grossen Architekten jener Zeit. Architekten unter Heinrich IV. und Ludwig XIII. Die religiöse Architectur während der Renaissance. Die Architectur unter Ludwig XIV. und im XVIII. Jahrhundert. Die Architectur der Gegenwart.

## Die innere Ausschmückung der Kirche Gross-Sanct-Martin in Cöln.

Entworfen von A. Essenwein. Graz 1864, 8°. (26 Seiten, als Manuscript gedruckt.)

Die Restaurirung der genannten alten Kirche in Cöln veranlasste den Verfasser, eine kurz gefasste und dennoch detaillirte Darstellung der Art und Weise zu geben, nach welcher eine mittelalterliche Kirche auszustatten sei.

Von der Ansicht ausgehend, dass Kunst und Wissenschaft und überhaupt jede menschliche Thätigkeit Ausfluss der göttlichen Weisheit und Allmacht seien und keinen höheren Beruf haben, als Gott zu loben und zu preisen, zog man im Mittelalter auch die Künste und Wissenschaften in ihren mannigfachen Thätigkeiten in den Kreis der kirchlichen Darstellungen. Wie daher am Profangebäude, z. B. am Rathhause und Palaste die Darstellungen geistliche und weltliche sind, so hat auch in der Kirche das Weltliche neben dem Geistlichen seinen Platz. Für das Mittelalter gab es nichts Profanes. Alles geht von Gott aus; die Schöpfung ist sein Werk; die Kirche und der Staat sind Gewalten, die Gott eingesetzt hat. Desshalb erfolgte die Ausstattung und Ausschmückung der mittelalterlichen Kirchen nach einem einzigen Grundgedanken, der allenthalben wiederkehrt: es ist ein christlicher Bildercyklus, der alles umfasst, was der Sinn

des Menschen fassen konnte; es ist die ganze Lebens- und Weltanschauung, dass Diesseits und Jenseits, Gott, die Welt und die Menschen darin enthalten. Gleich den Dichtern griff derjenige, welcher die Ausschmückung einer Kirche leitete, etwas aus dieser Materie heraus (da der ganze Bildercyklus zu gross ist, um in einem Gebäude concentrirt zu sein) und gestaltete daraus ein poetisches Werk. Ebenso muss auch heut zu Tage nach des Verfassers Ansicht derjenige, welcher eine mittelalterliche Kirche neu ausstatten oder ein Kunstwerk im Sinne des Mittelalters gestalten will, aus jenem grossen Kreise heraus, einen kleinen zu einem geistlichen Gedichte abrunden.

In welcher Weise nun dieses bei der Kirche Gross-St. Martin geschehen möge, darüber liefert der Verfasser die genauesten Angaben bezüglich der Ausschmückung der Vorhalle, des Langhauses, des Mittelschiffes, der Gewölbe, des Presbyteriums, der Apsiden und der Altäre. Nebstbei ist Alles so klar und lebendig geschildert, dass der Leser gleich einem wirklichen Augenzeugen an dem Beginne, dem Fortschritte und der Vollendung der projectirten Ausschmückung Theil zu nehmen wähnt.

*L. Sch.*

## Das palästinensische Felsengrab und seine Bedeutung.

Von S. Rosen in Jerusalem.

Die Zeitschrift für allgemeine Erdkunde (Septemberheft 1846) bringt einen interessanten Aufsatz über „das palästinensische Felsengrab und seine Bedeutung für die formelle Ausbildung der christlichen Kirche“ von G. Rosen in Jerusalem. Der Verfasser erinnert zuerst an den charakteristischen Zug, dass die Felsengräber meist Sammelgräber waren, die zur Aufnahme einer unbestimmten Anzahl von Leichen dienten, dann legt er einen besonderen Nachdruck darauf, dass diese Gräber alle in Felsen gemeisselt und nie in die Erde gegraben waren, wofür er denn auch die in der Bibel darauf bezüglichen Stellen anführt, woraus hervorgeht, dass nur Aussätzige in Äckern begraben wurden, weil man diese nicht von den Angriffen der Raubthiere zu schützen hatte. Dass die gemeisselten Felsengräber in den natürlichen Höhlen ihren Ursprung fanden, in denen man die Leichen am bequemsten den Augen der Uneingeweihten entziehen konnte, versteht sich von selbst. Der Verfasser theilt die gemeinschaftlichen Gräber in drei Classen und zwar:

1. in jene ländlicher Gemeinden oder kleiner Ortschaften u. s. w.

2. in Begräbnisstätten der unteren Schichten der Bevölkerung irgend einer Stadt, und

3. in die Sammelgräber begüterter, städtischer Innungen.

Die ersten waren eine, gleich einem Schacht in den Boden eingetriebene Höhlung, mit einer engen Oeffnung nach oben, welche zum Herablassen der Leichen diente und für gewöhnlich mit einer Steinplatte überdeckt war. Bei den Gräbern der zweiten Art war der Verschluss weit sorgfältiger und zur dritten Art gehören unstreitig viele durch Grösse und Pracht auffallende Gräber in der Umgegend von Jerusalem, deren traditionelle Namen, z. B. das Grab der Propheten, das Grab der Richter u. s. f. auf Innungen und Standesgenossen hindeuten.

In Jerusalem bestand das letzte Gemeingrab bis vor beiläufig fünfzehn Jahren, nämlich das der Abyssinier, auf dem christlichen Begräbnissplatze des Aussen-Zion; und das bisherige Räthsel über den Ursprung dreier berühmter heiligen Stätten, nämlich der Marien-Grabkirche im Thale Josaphat, der Crypte der St. Johanneskirche von Sebaste und der Kreuzauffindungs-Capelle der heiligen Grabeskirche, scheint in dem alten Gemeingrabe seine Lösung zu finden. Aus der unterirdischen Grabeskammer entwickelte sich die Lehre vom Scheol, dem finsteren Hades der Juden, eben so mag sie auch für die Lehre von der Auferstehung der Todten gewirkt haben, deren schon in den prophetischen Schriften erwähnt wird, woran sich auch die hebräisch-christliche Anschauung von einer Wiedervereinigung der Geschlechtsgenossen nach dem Tode schliesst, die später ganz deutlich durch den Ausdruck „in Abrahams Schoss“ ausgesprochen wurde. Auch in der Fremde begruben die Juden ihre Todten in Gemeingräbern und der Verfasser bezieht sich hier auf neuere antiquarische Forschungen über die Katakomben zu Rom, durch welche dargethan wird, dass diese grossartigen Gemeingräber ihrem Ursprunge nach jüdische Anlagen seien.

Der Autor geht sodann auf die Entstehung der christlichen Kirchen aus der Basilica über, deren Tribunal sich so trefflich für den Sitz des Bischofs verwenden liess, während das Transsept, das mit den Colonnaden im Grundriss ein T (die Form des ursprünglichen Kreuzes) bildet, für eine Kirchenbenützung gleichsam wie prädestinirt erschien, bemerkt aber dabei ausdrücklich dass die Kirche selbst nicht in der geringsten Beziehung zu den alten Gräbern stehe, und dass diese einzig und allein in der Crypte (Katakomben) zur Erinnerung kommen, die sich in vielen, nicht nur katholischen, sondern auch protestantischen Kirchen des Occidents bis auf unsere Tage erhielt.

*P.*

# Correspondenzen.

## Über Pfahlbauten in österreichischen Seen.

Vorerinnerung der Redaction.

In der Sitzung der k. k. Central-Commission für Baudenkmale vom 7. Juli v. J. wurde unter andern der Beschluss gefasst, „jene Conservatoren, in deren Bezirken sich Alpenseen befinden, unter Hinweisung auf die jüngst in Seen des baierischen Hochlandes aufgefundenen Reste von Pfahlbauten einzuladen, nähere Untersuchungen zu pflegen, ob sich nicht auch in den Seen der österreichischen Alpenländer Spuren ähnlicher Bauten vorfinden oder nachweisen lassen“.

In Folge dieser Aufforderung erhielt die k. k. Central-Commission nebst einer in dem Sitzungsprotokolle vom 3. November 1864 angeführten vorläufigen Anzeige des k. k. Conservators für Steiermark ausführliche Berichte über denselben Gegenstand von ihren Conservatoren in Krain, Salzburg und Kärnthen, welche hiermit ihrem Hauptinhalte nach der Öffentlichkeit übergeben werden.

Salzburg, 25. November 1864.

Eine wesentliche Erleichterung für Untersuchung der hiesigen Seen wegen allenfallsigen Pfahlbanten-Überresten dürfte sein, wenn sämmtliche Seen von Individuen beobachtet würden, die am meisten in der Lage sind die Ufer dieser Seen andauernd bei oft ganz niederm und dann auch meist klarem Wasserstande, welcher für einen Zureisenden nicht immer vorhanden ist, im Auge zu behalten. Solche Personen sind vor allem Förster, Jäger, Fischer. Allein noch etwas anderes müsste vorausgehen, nämlich eine Belehrung über die Pfahlbauten überhaupt, durch unentgeltliche Vertheilung einer kleinen, jedoch populären Broschüre, ähnlich dem Werklein resp. Handbüchlein: „Die Pfahlbauten in den Schweizer Seen von J. Staub, Lehrer. Fluntern bei Zürich 1864", wenigstens an solche, die mit den in Rede stehenden Beobachtungen und Forschungen zu betrauen wären.

Von den der Bronzezeit vorausgegangenen Völkern haben wir im Salzburgischen allerdings wohl noch keine wesentlichen Überbleibsel entdeckt; dem ungeachtet glaubt der Gefertigte, Pfahlbauten in jenen Seen suchen zu dürfen, in deren Nähe man auch schon bedeutende Funde von Überbleibseln aus der Bronzezeit fand und noch bis dato findet, daher rücksichtlich des Mondsees und Wolfgangsees die Hoffnung nicht so leicht aufzugeben sein dürfte. Für den Wolfgangsee spricht sich Baron von Sacken ebenso wie Morlot aus, und für den Mondsee dürften die reichen Bronzefunde im nahen Unterach Aussicht gewähren.

Der Zellersee möchte wohl aufzugeben sein, weil da noch keine Holzbauspuren entdeckt wurden, ungeachtet dessen Wasserspiegel durch die angestrebte Sumpfaustrocknung seit einem Decennium um viele Schuhe zurückgegangen ist. Übrigens ist auch hier nicht zu vergessen, dass die vorüberführende Strasse, ja selbst der Fluss Bronzefunde zu Tage förderte.

Rücksichtlich des Seekirchner- oder Wallersees dürfte es vielleicht nicht unangezeigt erscheinen, vorerst das hochwürdige Collegiatstift Seekirchen um Mittheilung allenfalls in dieser Richtung schon gemachten Beobachtungen und Erfahrungen, oder wohl gar schon hinterlegten Funde u. s. w. anzugehen. Ebenso dasselbe Stift zu Mattsee hinsichtlich des gleichnamigen Sees daselbst. *Vincenz Süss.*

Laibach, 10. November 1864.

Der als Mitglied der Novara-Expedition rühmlichst bekannte Geologe Prof. v. Hochstetter hat im Monat September d. J. im Auftrage der kais. Akademie der Wissenschaften die krainerischen Seen auf Reste von Pfahlbauten untersucht, ohne auch nur eine einzige Spur derselben in den durchforschten Seen constatirt zu haben. Vielmehr ergibt sich aus seinen, im Wocheinersee vorgenommenen Messungen, dass dieser wegen der meist schroffen und zu bedeutender Tiefe abstürzenden Ufer auch in vorhistorischer Zeit kein geeignetes Terrain für derlei Ansiedlungen geboten habe. Bezüglich des Veldesersees liegt die Vermuthung nahe, dass wenn überhaupt daselbst in der Urzeit sich Menschen niedergelassen haben, ihnen die Insel im See eine bessere Zuflucht geboten habe, als dies die Pfahlbauten in der Nähe des Ufers gewesen wären.

Eine sehr plausible Vermuthung über Pfahlbauten im Zirknitzersee hat Dechant Hitzinger in Nr. 27 der Blätter aus Krain vom 9. Juli d. J. ausgesprochen. Seine Muthmassung war jedoch nur auf eine Notiz in Valvasor's Chronik gegründet, wo von einer „alten Brucken" zwischen dem Velki und Mali obalı die Rede ist, die einst daselbst über den See geführt haben soll, und deren übrig gebliebenen „Stempel und Pfähle" der krainerische Chronist noch zu Ende des XVII. Jahrhunderts gesehen haben will. Eine Brücke an jener Stelle, meint Hitzinger, sei jedoch niemals angezeigt und auch nicht nothwendig gewesen, offenbar habe man es hier mit Pfahlbauten-Resten zu thun.

Der an Ort und Stelle vom Herrn Professor Hochstetter in Begleitung des Museal-Custos Karl Deschmann vorgenommene Augenschein hat die Thatsache constatirt, dass daselbst wirklich eine zu Valvasors Zeit nicht mehr bestundene Brücke, zwar nicht über den ganzen Seeboden, wie es irrthümlich in der besagten Chronik steht, sondern nur über das Hauptrinnsal des Sees geführt habe. Übrigens konnten auf dem Zirknitzersee wohl nie Pfahlbauten existirt haben, da er in der Regel jährlich völlig austrocknet, und dieser Wechsel zwischen Festland und Seeboden schon in vorhistorischer Zeit unzweifelhaft stattgefunden hat.

Die einzige Localität in Krain, wo bisher Funde von räthselhaften Instrumenten aus Hirschhorn — wahrscheinlich Handhaben von Streitäxten — gemacht worden sind, die jenen aus den Pfahlbauten in den Schweizer Seen analog sind, ist der Laibacher Morast.

Hierüber berichtete schon das zweite Jahresheft des Vereines des krainerischen Landesmuseums vom Jahre 1858, p. 66, folgendes: „Herr Gurnig, Leiter des ärarischen Torfziegel-Etablissements, entdeckte in der Nähe von Moosthal bei Scheidung eines Torfgrabens in der Lehmschichte unter der 9 Schuh mächtigen Torfablagerung drei Stücke, aus den untern Enden von Edelhirschgeweihen verfertigt, 6 Zoll lang, jedes mit einem runden Loch von 1 Zoll Durchmesser ober der Rose versehen. Der Rand des Loches scheint theils durch Gebrauch, theils durch Anwendung eines schneidenden Instrumentes abgestumpft worden zu sein. Ein Stück ist nach oben von einer Seite zugeschärft. Der Augensprosse fehlt bei allen, und die Durchbohrung geschah nach dem längeren Durchmesser des ovalen Durchschnittes. Eine Abnützung der untern rauhen Fläche ist nirgends bemerkbar. Die äussere Hornsubstanz ist überall noch erhalten, das innere Knochengewebe wurde durch Vermoderung theilweise zerstört. Zugleich fand sich dabei ein Hirschgeweih-Fragment mit 3 Zinken vor. Zu welchem Gebrauch diese Instrumente gedient haben, ob als Schiffs- oder Hausgeräthe, oder gar als Waffe konnte bisher nicht ermittelt werden.

In der Nähe jener aufgefundenen Geräthschaften stiess man bei Schneidung eines Grabens durch das

Hochmoor auf einen in der Torfschichte steckenden, auf dem Lettengrunde aufsitzenden Kahn von der Gestalt der in den oberösterreichischen Seen gebräuchlichen „Einbäumler". Das Vordertheil dieses Kahns wurde durchgeschnitten, während der Rest noch an der besagten Stelle im Moraste steckt. Man hatte die Absicht, in diesem Jahre jenen Rest des Kahns auszugraben; doch verhinderten die Hochwässer, von denen der Morast im heurigen Sommer zu wiederholten Malen überschwemmt wurde, die Inangriffnahme der Arbeit, daher sie auf günstigere Zeit verschoben werden musste. Von eigentlichen Pfahlbauten ist jedoch bisher auch im Laibacher Moraste bei Schneidung der denselben nach allen Richtungen durchkreuzenden Abzugsgräben noch nichts zu Tage gefördert worden. Auch hier dürfte anzunehmen sein, dass seine Urbewohner zu einer Zeit, als seine Fläche noch ein See war, auf den darin gelegenen Inseln eine sicherere Wohnstätte als an den Ufern sich aufgeschlagen haben. *Freih. v. Codelli.*

Klagenfurt, 27. November 1864.

Nachdem der schweizerische Gelehrte Herr Anton Morlot im August und September vorigen Jahres einige Untersuchungen in Seen und Mooren Kärnthens behufs der Auffindung von Pfahlbauten gepflogen hatte, glaubte er diesbezüglich nur negative Erfolge in Aussicht stellen zu können und motivirte sein Gutachten hauptsächlich durch Hinweisung auf die grosse Tiefe und die meistens steil abfallenden Ufer der hierländigen Seen.

Nichts destoweniger wurde dieser interessante Gegenstand vom hiesigen Geschichtsvereine im Auge behalten; das wissenschaftliebende Publicum wurde in einem von mir gehaltenen Abendvortrage, wie deren im Winter wöchentlich im naturhistorischen Museum unter Betheiligung des Geschichtsvereines stattfinden, mit den Pfahlbauten und den bisherigen einschlägigen Forschungen und deren Ergebnissen bekannt gemacht, und der Geschichtsverein beabsichtigte, im Sommer heurigen Jahres eingehende Forschungen in hierländigen Gewässern und Mooren anstellen zu lassen, wurde jedoch durch das ausserordentliche Anschwellen und Austreten der Seen und Flüsse in Ausführung seines Vorhabens behindert.

Die Hieherkunft des Herrn Professors Hochstetter im Auftrage der k. k. Akademie der Wissenschaften wurde nach diesen Präcedenzien von den hiesigen wissenschaftlichen Kreisen mit doppelter Freude begrüsst. Es gelang ihm auch wirklich, gegen die nach Herrn Morlot's Ausspruche zu hegenden Erwartungen und trotz des äusserst ungünstigen Wasserstandes, vorderhand in drei Seen Kärnthens, namentlich: im Wörther-, Keutschacher- und Längsee Stellen aufzufinden, welche er mit Zuversicht als Standorte alter Pfahlbauten bezeichnen zu dürfen glaubte. Namentlich steigerten die von ihm im Keutschachersee persönlich vorgenommenen vorläufigen Untersuchungen seine Hoffnung, daselbst eine alte Pfahlbaute zu finden, zur erfreulichen Gewissheit, und wurden seine Erwartungen auch durch die vom Geschichtsvereine sofort gepflogenen genaueren Forschungen im genannten See bestätigt. Bezüglich der Pfahlbautenreste im Keutschachersee hat die Zeitschrift „Carinthia" einen von Joseph Ullepitsch abgefassten eingehenden Bericht (datirt von Klagenfurt am 21. September 1864) in ihre Spalten aufgenommen.

Untersuchungen, welche im October 1864 gleichfalls auf Veranlassung und Kosten des Geschichtsvereines im Längsee und im sogenannten Rauschelesee ober Viktring geschehen sind, haben vorderhand, selbst an den von Herrn Dr. Hochstetter bezeichneten Punkten, nur negative Resultate gegeben.

*Ritter v. Gallenstein.*

---

Grätz, am 30. November 1864.

Es dürfte für jeden Geschichtsfreund, besonders aber für die Genealogen Böhmens, von Intresse sein, zu erfahren, dass in Grätz auf dem St. Peters-Friedhofe der letzte Sprosse des berühmten Hussiten-Anführers Žižka begraben liegt.

Der auf einem 6 Schuh hohen Steinblocke ruhende, 9 Schuh hohe, 4 Schuh breite und 4 Zoll dicke, weisse Marmorstein trägt folgende Grabschrift:

„Hier ruhet in Gottes Frieden Clementine Gräfin Stuha von Sklad, geborene Freifrau Ziska von Trotznau, geb. zu Prag 16. Februar 1762, gest. hier 16. März 1847".

„Mit ihr endete im katholischen Glauben, in weiblicher Milde und Demuth der Stamm des titanischen Hussiten-Feldherrn Johann Ziska von Trocznov; liebend ehren ihr Andenken die Tochter Clementine Gräfin Braida und ihre Enkel Eugen und Stefanie Grf. Braida."

Über diesem Epitaph ist rechts das gräflich Stuha'sche und links das freiherrlich Žižka'sche Wappen angebracht. *Dr. Hönisch,*
k. k. Oberstabsarzt.

# Notizen.

## Das ägyptische Museum zu Cairo.

Das Museum zu Cairo liegt am Nil und zwar an der Passage der sogenannten „Compania" von Boulak. Im ersten Hof, der durch ein Gitter von dem zweiten getrennt ist, befinden sich die Wohnungen der Dienstleute und des Gründers der Anstalt: Mariette-Bey. Der zweite Hof bildet schon einen Theil des Museums, denn in demselben sind zwei grosse Sphinxen von Karnak und drei prachtvolle Sarkophage aus Basalt aufgestellt, welche von Sakkarah stammen und in die Zeit der Saïtischen Könige gehören. Von diesem zweiten Hofe führen zwei Gänge in das eigentliche Museum. Der erste enthält eine römische Frauenstatue, welche zu Tell-Mokdam (Cnypolis) gefunden ward, und einen kolossalen Kopf des „Nil", welcher an den des olympischen Jupiters erinnert. Griechische und römische Inschriften füllen die Wände dieses Ganges. Im zweiten fallen zuerst zwei Statuen von bemaltem Kalkstein auf, die gleichfalls zu Sakkarah gefunden wurden und der Epoche des Cheops, Chephren und Mykerinos zugeschrieben werden, welche drei Könige die drei grossen Pyramiden

von Dschiseh (Ghizeh) gebaut haben sollen. Dieser Gang enthält ferner mehrere Opfertische aus Sandstein, die man zu Karnak auffand, von denen der eine die Namen: Chnon, Entef und Amenhémeh trägt, welche Königen der XI. und XII. Dynastie angehören, und zahlreiche ägyptische Inschriftsteine.

Der erste Saal enthält die mannigfachsten Statuetten aus den verschiedensten plastischen Stoffen, so wie Amulete und Gegenstände, die bei den ägyptischen Begräbnissen gebraucht wurden. Alle diese Objecte sind in Schränken und in gutem Lichte aufgestellt. Zwischen zwei Schränken der rechten Seite steht die hölzerne Statue eines Kaufmannes, welche den Vulgarnamen: Scheikh-el-belad (Vorsteher des Dorfes) trägt. Des weiteren enthält dieser Saal: die Alabasterstatue der Königin Ameniritis, gefunden zu Karnak und so wohl erhalten, dass man darüber erstaunt, besonders wenn man bedenkt, das dieses Standbild sein Entstehen noch vor der Dynastie des Psammitich fand. Endlich finden sich in diesem Saal noch vier Glasschränke mit Tausenden von kleineren Gegenständen, welche in vier Abtheilungen, nämlich für religiöse, funerale, häusliche und geschichtliche Objecte, gebracht sind und die grösste Verwunderung des Besuchers erregen, da man in den europäischen Sammlungen schon einen bedeutenden Werth auf eine kleine Anzahl derselben legt. In der historischen Abtheilung befindet sich u. a. auch die Basis eines Standbildes von Tahraka, auf welcher die Namen von sechsundzwanzig Völkerschaften zu lesen sind, die von Sesostris dem Zweiten überwunden wurden. Die in den Schränken befindlichen Scarabeen bilden eine fast ununterbrochene Reihe von den Tagen des Ouserkerebs (aus der III. Dynastie) bis auf Ptolomaeus herab.

Der zweite oder östliche Saal enthält Statuen, Inschriften u. s. w. aus den ältesten Zeiten Ägyptens. Das vorzüglichste ist hier ohne Zweifel die lebensgrosse, aus Diorit gemeisselte Statue des Chephren. Leider fehlt ihr der rechte Arm, dennoch soll sie, wie Kenner behaupten, alle in Europa befindlichen ägyptischen Statuen, und sogar jene zu Turin, an Schönheit weit übertreffen. Sie ward in einem Brunnen des Tempels von Armakhis, in der Nähe der grossen Sphinx aufgefunden.

In dem westlichen Saal sind wieder mehrere Schränke aufgestellt, die mit Vasen, Statuen, Scarabeen u. s. w. gefüllt wurden. Einer derselben enthält die kleineren Standbilder der ersten Dynastie, ein zweiter zeigt Gefässe von allen Formen, Werkzeuge, Setzwagen, Schlägel u. s. f., welche man im Grabmal des Onnus, des letzten Königs der fünften Dynastie (3480 vor Chr.) auffand.

In dem vierten und letzten Saal sind die Schmucksachen und Bijouterien gesammelt, unter welchen besonders jene hervorragen, die man in dem vergoldeten Sarg der Königin Ahotep antraf, der hier gleichfalls zur Schau ausgestellt ist. Eine zweite Reihe fand man in dem Grab einer vornehmen Person aus der Zeit Rhamses VIII., welches man zu Abydos entdeckte.

Ausser diesen Vestibülen und Sälen besitzt das Museum noch zwölf Magazine mit Mumien, Sarkophagen, Inschriften und Statuen, denen man bisher noch keinen günstigen Platz anweisen konnte. Von diesen Magazinen kann vor der Hand nur eines vom Publicum besucht werden und zwar jenes, in welchem ein Sarg aufgestellt ist, welcher dem des Königs Mykerinos (im britischen Museum) fast vollkommen ähnlich ist. Hier findet sich auch der Kopf einer Sphinx, gefunden zu San, und die berühmte Schrifttafel von Memphis mit sechsundfünfzig chronologisch gereihten Königsnamen von der I. bis zur XIX. Dynastie. Im Ganzen zählt das Museum zu Cairo nach der Angabe de Sauley's (s. Revue archéologique, nouv. série, vol. IX, p. 312 ff.) 22.000 Nummern und kann sich wohl jedem europäischen Museum an die Seite stellen. Es dürfte daher angezeigt sein, einige Worte über die Entstehung desselben anzuführen.

Mariette, der bekannte ägyptische Archäologe, stellte nämlich dem verstorbenen Vicekönig Saïd-Paschá eindringlich vor, dass es unzukömmlich und zu bedauern sei, dass man in allen Grossstädten Europa's ägyptische Denkmale finde, die grösstentheils durch Verschleppung dahin kamen, während in Ägypten selbst noch gar nichts geschah, um sie zu sammeln. Er erklärte dem Vicekönig, dass die Errichtung eines ägyptischen Museums ihm selbst und dem Lande Ehre bringe, dass alle Aegyptologen dadurch nach Cairo gezogen würden und dem weiteren Plündern Einhalt gethan werde. Saïd-Paschá erkannte die Richtigkeit dieser Vorstellungen, er decretirte alsogleich die Errichtung eines solchen Museums und ergriff die wirksamsten Mittel, um die schnellste Herstellung desselben zu erreichen. Mariette erhielt den Auftrag das Ganze zu leiten, Ausgrabungen anzuordnen u. s. w. Der Schleichhandel mit Antiquitäten wurde auf das strengste verboten und damit zugleich die bisherige beinahe systematische Verheerung derselben verhindert. Mariette ist nun Inspector und Bewahrer und zeigt den grössten Eifer, den ihm anvertrauten Schatz zu vermehren. Den europäischen Museen dürfte es nun aber schwer werden, ihre ägyptischen Denkmäler zu vermehren.

## Die Denksteine der Pettauer Schlosshauptleute Georg von Opprosnitz und Georg von Colaus.

Von den vielen Schlosshauptleuten, die durch mehrere Jahrhunderte die Burghut des Pettauer Schlosses besorgten und die Stadt mit ihren Bürgern schützten und vertheidigten, sind der Nachwelt die Grabsteine des Georgs von Opprosnitz und Georgs von Colaus erhalten worden.

Georg von Opprosnitz, geboren den 23. Jänner 1536, wurde von Herzog Karl zu Österreich und Steier 1571 mit der Schlosshauptmannstelle zu Pettau, welche Stadt der Landesfürst in diesem Jahre vom Erzbischofe von Salzburg, Johann Jakob Freiherrn von Khuen-Belassi, zum Geschenke erhielt, bekleidet.

Opprosnitz versah jedoch dieses wichtige Amt nur kurze Zeit, da er schon 1573 mit Tod abging.

Das an der südlichen Seite der St. Georgskirche eingesetzte Denkmal zeigt im oberem Felde einen aufgerichteten Krebs, das Wappen des Verblichenen.

Die Inschrift des Denksteines lautet: „Conditur hic nobilis et egregius Georgius Opprosnitz, castri Petoviensis Illustrissimi Archiducis Caroli praefectus. Vir ad Deum devotus, erga omnes humanus, dictis factisque constans, doctorum unicus fautor, qui natus est MDXXXVI die XXIII Januarii, mortuus anno MDLXXIII dis XII Julii. Qui posteris pro recordatione sui et fragi-

litatis vitae humanae hoc monumentum ex testamento poni curavit. Quiescat in spe resurrectionis et vitae aeternae".

Nach dem Ableben des Georgs von Opprosnitz wurde Georg von Colaus, genannt Wazler, Schlosshauptmann zu Pettau.

Er stammte aus einem alten tirolischem Adelsgeschlechte, das im XVI. Jahrhundert in die Steiermark kam, 1518 die Landmannschaft erhielt und als landesfürstliches Lehen das Schloss sammt der Herrschaft Weinburg besass.

Georg von Colaus war 1571 mit seinem Bruder Ferdinand, Herzog Karls Oberst-Falkenmeister und Kämmerer, dann mit Andrä von Teufel, Gall. Freiherrn von Kacknitz, Christoph Freiherrn von Rainach, Friedrich von Holleneck, Ritter Augustin von Siegersdorff und mehreren anderen Edlen bei den hohen Festlichkeiten und Turnieren anwesend, die bei Gelegenheit der Vermählung des Landesfürsten mit Maria Herzogin in Baiern zu Wien und Grätz stattfanden.

Im Jahre 1574 erscheint derselbe in einem zwischen Herzog Karl, Besitzer von Pettau, und Balthasar Herrn von Stubenberg, Inhaber von Wurmberg, abgeschlossenen Vergleiche. In dieser Urkunde wird er vom Landesherrn „unser lieber getreuer Georg Colaus, genannt Wazler, unser Rath und Kämmerer und Hauptmann zu Pettau" betitelt. Im folgendem Jahre (1575) finden wir ihn mit Kaspar Unhold, Stadtpfarrer zu Pettau, und Martin von Ritschansky, Stadtschreiber daselbst, als Mitglied bei einer, auf Anordnung Herzog Karls bei den Pettauer Dominicanern vorgenommenen comissionellen Untersuchung.

Georg von Colaus erhielt, nach den Pettauer Magistrats-Acten, 1581 auf Abschlag der Steuern 2000 Gulden zu Händen, und bei der Vermählung seiner einzigen Tochter Maria Anna mit Johann Christoph Freiherrn von Prentz verehrte ihm die Pettauer Bürgergemeinde — in gerechter Anerkennung seiner um das Wohl der Stadt erworbenen vielfachen Verdienste — zwei Startin des edelsten Stadtberger Weines.

Georg von Colaus starb, der letzte seines Stammes, 1595. Sein Grabdenkmal befindet sich im Mittelschiffe der Pettauer Hauptpfarrkirche, links, an einen Tragpfeiler eingesetzt.

Dasselbe zeigt, in sehr gelungener plastischer Darstellung, das Ebenbild des Verstorbenen in Lebensgrösse, in voller Rüstung und offenem Visier. Die linke Hand in die Seite gestützt, hält er in der Rechten das flatternde Banner. Die Brust ist mit einer Ehrenkette geschmückt, die Lenden sind links mit dem Schwerte, rechts mit dem Dolche bewaffnet, und im untern Theile des Feldes befindet sich der mit dem Familienwappen geschmückte Schild.

Das aus feinkörnigem weissem Marmor höchst kunstvoll gearbeitete Monument ist 8 Schuh hoch, 4 Schuh breit und mit folgender Umschrift bezeichnet: „Hie ligt begraben der edel und gestreng Her Georg von Colaus, genannt Wazler, Er-Du — Erzherzogs Carl zu Oesterreich gewester Rath, Cammerer und Hauptmann zu Pettau der gestorben ist den 28. April (15)95 Jahr".

Den links geschrägten, rechts roth, links weiss tingirten Wappenschild der ausgestorbenen Herren von Colaus, erbten die Freiherren von Plank. *Hönisch.*

## Abermals über die alte Kirche des Cistercienser-Stiftes Rein.

Von einem Mitgliede desselben Stiftes.

Im Juli-Hefte der Mittheilungen (1864) der Central-Commission erschien über die alte Kirche des Cistercienser-Stiftes Rein eine kurze Notiz, die aus zwei denselben Gegenstand behandelnden Aufsätzen im Organ des germanischen Museums entnommen ist, und desshalb auch, wie jene, einiges unrichtige enthält. Dieses gab Veranlassung, eine genauere Forschung über diesen Gegenstand anzustellen, um doch wenigstens einigermassen ein getreues Bild der altehrwürdigen Kirche zu ermöglichen, die von der Zeit ihrer Gründung (1129 — 1138) bis zur Zeit ihrer Demolirung (1738) beinahe unverändert geblieben ist.

Dieses Unternehmen war mit manchen Schwierigkeiten verbunden. Die alte Kirche ist bis auf einen unbedeutenden Theil abgebrochen, eine Abbildung derselben in der Grundlage wurde nicht aufbewahrt; die äussere Ansicht, wie sie im „Vischer" erscheint, ist ungenau; das in jener Notiz erwähnte Ölgemälde aber entstand erst nach dem Abbruche der Kirche.

Den besten Aufschluss über die Grösse und Anlage dieses alten Baues gab die Stiftschronik, worin eine Beschreibung desselben enthalten ist, die aber dem Forscher noch manche Fragen unbeantwortet lässt.

Der Chronist nennt die alte Kirche ein opus admirandae molis, artisque veteris monumentum egregium. Sie war, um ihre Form in wenig Worte zusammen zu fassen, eine romanische gewölbte Pfeilerbasilica mit gradem Chorschluss, hatte in der Länge 183, in der Breite 54 und in der Höhe 55 Fuss.

Die übrigen Verhältnisse sind nicht verzeichnet. Da jedoch der Chronik zufolge die Chorwände der alten Kirche mit zwei Arcadenbögen stehen blieben, zwischen denen gegenwärtig, nachdem die Richtung des Altars verkehrt worden, die Orgelbühne eingebaut ist, und da ferner die Mauer als 5 Fuss dick angegeben wird, so ergibt sich daraus, dass das Mittelschiff, welches die gleiche Breite mit dem Chore hatte, 22, die Seitenschiffe aber je 11 Fuss breit waren.

Nicht mit derselben Sicherheit können die Masse der Pfeiler und Arcaden, welche die Hochwände trugen, bestimmt werden. Die oben erwähnten, vom altem Baue übrig gebliebenen Arcadenbögen haben gegenwärtig eine Spannweite von 10 Fuss, die Pfeiler aber dieselbe Breite und erscheinen mithin sehr massenhaft. Es kann aber nicht mit Sicherheit behauptet werden, dass diese Bautheile in allen ihren Verhältnissen unverändert geblieben seien. Die Höhe der Seitenschiffe lässt sich gleichfalls nicht mehr ermitteln; scheint aber nach den vorhandenen Aussenansichten eine sehr geringe gewesen zu sein, so wie auch die Arcadenbögen in der Chronik als sehr niedrig angegeben werden.

Ob irgend ein architektonischer Schmuck an diesem massenhaften Baue Platz gefunden, lässt sich nicht mehr erkennen. Es scheint vielmehr in allen Theilen die grösste Einfachheit geherrscht zu haben. Der Ausdruck: monumentum egregium veteris artis, wird sich nur auf den ziemlich regelmässigen Steinschnitt der langen Quadern, die nach innen und aussen] blosslagen, beziehen. Das Innere der dicken Wände, die sich nach oben allmälig verjüngten, war mit Kalk, Sand und

kleinen Steinen ausgefüllt. Das zwei Fuss dicke Steingewölbe hatte eine solche Festigkeit, dass es nur mit vieler Mühe konnte durchbrochen werden. Capellenpaare, die bei Cistercienser-Kirchen der Übergangs- oder der gothischen Periode häufig vorkommen, werden hier noch vergebens gesucht. Es war dieser Bau aber auch derart angelegt, dass das Bedürfniss solcher Capellen — wenn man denselben schon einen besonderen Zweck zuerkennen will — nicht gefühlt wurde. Die massenhaften Wände von Quadern mit ihrer verschiedenartigen Füllung hielten leicht jedes Geräusch der Aussenwelt ferne; die niedrigen Abseiten mit schmalen Eingängen aus dem Mittelschiffe boten den, die Einsamkeit liebenden Mönchen die passendsten Plätze dar zu Gebet und Betrachtung.

Dazu war die ganze Kirche nur durch wenige, sehr schmale Fenster beleuchtet, was eine solche Dunkelheit zur Folge hatte, dass, ausser bei den Altären, im Mittelschiffe beständig zwei bis drei Lampen brennen mussten. Die erste dieser Lampen brannte im Chore der Conventualen vor den Stufen des Presbyteriums, die zweite im Chore der Novizen und die dritte im Chore der Conversen, der bis zum Westportale reichte. Diese Beleuchtung der Kirche durch Lampen, so wie die Anordnung der drei Chöre, war Sitte des Ordens und hierin dürfte auch der Umstand, dass die Cistercienser-Kirchen meist eine langgestreckte Form haben, seine Erklärung finden.

Ungefähr um das Jahr 1300 haben Wohlthäter des Klosters durch fromme Stiftungen eine Veränderung der Kirche in so ferne veranlasst, dass nach und nach an der Süd- und Nordseite je drei Capellen, nur wenig aus den Seitenschiffen vorstehend, angebaut wurden, von denen aber die südlichen weichen mussten, um an jener Seite grössere Lichtöffnungen anbringen zu können. Später wurden auch andere Fenster erweitert, im Westen eine Orgelbühne errichtet und so die ursprüngliche Symmetrie und Einheit des Styles gestört.

Um die strenge Einfachheit im ganzen Orden zu bewahren, erliess das Generalcapitel vom Jahre 1256 das Verbot grössere Thürme zu bauen und Glocken im Gewichte von mehr als 500 Pfund anzuschaffen. Dieses Verbot scheint in Rein umgangen worden zu sein, denn es steht sicher, dass jener Thurm, der im XV. Jahrhundert mehrere Glocken zu tragen hatte, schon anno 1265 erbaut worden sei, nachdem der noch ältere wegen seiner ungünstigen Lage abgebrochen werden musste. Es erscheint auf den Abbildungen des Stiftes über der Kirche wohl auch ein Chorthürmchen, das seine Entstehung aber erst dem XVII. Jahrh. verdankt. Der in jener Notiz erwähnte Dachreiter über dem östlichen Giebel war kein Glockenthürmchen, sondern nur eine Art Orgel, Horn genannt, welche anno 1670 errichtet wurde.[1]

In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erfuhr dieses Stift, mit seinen merkwürdigen Bauten aus allen Jahrhunderten seines Bestandes, eine durchgreifende Umstaltung, um es nach dem Geschmacke jener Zeit wenigstens von aussen in ein ziemlich gleichartiges Gebäude zu umwandeln.

Bei dieser Gelegenheit wurde auch der altehrwürdigen Kirche, worin manche Edle des Landes ihre Ruhestätte fanden, ihr Ende angekündigt, um einer neuen im Style jener Zeit Platz zu machen.

Diese, im Jahre 1738 entstanden, ist in ihrer Art ein Werk der edelsten Formen, so dass ein tüchtiger Kunstkenner über sie den Ausspruch that: „Wenn überhaupt etwas schön sein kann in jenem Style, so ist es diese Kirche!“

[1] Organum pneumaticum, vulgo das Horn, quod a. 1670 supra supercilium templi positum est, constat quatuor follibus, multis permagnis fistulis amoenam suam resonantiam longe lateque diffundens, quia duobus et semitonio profundius sonat, quam Graecense in arce. Chronick.

# Todesanzeige.

Am 6. October v. J. starb zu Cassel nach langem, schwerem Leiden der Architekt G. G. Ungewitter, ein genialer Baumeister, epochemachender Schriftsteller und ausgezeichneter Lehrer der kurfürstlich polytechnischen Schule. Man kann ohne Übertreibung behaupten, dass er tiefer als irgend einer seiner Zeitgenossen in den Geist und die Formensprache der gothischen Kunst eingedrungen war und besser als irgend ein anderer dieselbe den modernen Bedürfnissen anzupassen gewusst hat. Beweise dafür sind seine preisgekrönten Entwürfe zur Votivkirche zu Wien und zum Rathhause zu Innsbruck; so wie die von ihm projectirten und erbauten Kirchen zu Amöneburg, Neustadt und Momberg bei Marburg, zu Nieste, Hundelshausen, Malsfeld bei Cassel, zu Schlierbach und Bockenheim bei Hanau, die Hospitalbauten in Haina, der Thurm der Kirche zu Eschwege, das Wohnhaus des Weinhändlers Scholl zu Cassel, die Kanzel im Dom zu Frankfurt am Main, die Altäre daselbst und in Westhönem, die vortrefflichen Restaurationen gothischer Kirchen zu Gelnhausen (bis jetzt nur Entwurf), Wetter, Haina, Frankenberg, Fritzlar, Volkmarsen, Wolfhagen; ferner zeugen seine classischen Werke: das Lehrbuch der gothischen Constructionen, das gothische Musterbuch, welches er mit V. Statz veröffentlicht hat, die Ornamentik in geschichtlich-systematischer Anordnung, die Entwürfe zu Stadt- und Landhäusern, zu Kirchen, zu Grabsteinen, zu Möbeln, sowie seine in ganz Deutschland gesuchten Schüler für seine Tüchtigkeit. Staunenswerth ist der Fleiss, mit welchem der früh verblichene Meister in kaum vierzehn Jahren so Grosses zu Stande gebracht, erfreulich und für viele beschämend die Uneigennützigkeit, die er bei allen Gelegenheiten bewies, bedeutsam das Aufblühen der Saat, welche er ausgestreut hat. Einer seiner Schüler wird eine ausführliche Biographie des geliebten Lehrers in dem Werke von Gerland: „Grundlage einer hessischen Gelehrten- und Künstlergeschichte von 1831 bis jetzt“ veröffentlichen.

Redacteur: A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

## Kaspar Rosenthaler.

Unter dem Namen Kaspar Rosenthaler wird bis auf den heutigen Tag das Andenken eines Künstlers aus dem Beginne des XVI. Jahrhunderts erhalten, von welchem mehrere bedeutende Kunstwerke noch gegenwärtig ein Gegenstand der Bewunderung sind.

Dem Meister Kaspar Rosenthaler werden folgende Werke zugeschrieben:

1. Ein grosser Theil der Mauerbilder des Kreuzganges im Franciscaner-Kloster zu Schwaz[1].

2. Ein 4' 9" hohes Bild, vorstellend die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und die Hauptpersonen der Genealogie Christi[2].

3. Zwei Altarflügel, auf deren innern Fläche der heil. Bernard und der heil. Franciscus gemalt sind, und auf deren Aussenseite die Verkündigung Mariens vorgestellt erscheint.

4. Zwei Bilder, vorstellend die Enthauptung des heil. Paulus und den Tod des heil. Judas Thaddäus.

5. Die Scheidung der Apostel[3].

6. Der grosse Stammbaum des Habsburgischen Hauses mit zahlreichen Porträten, im Saale des gräflich Enzenberg'schen Schlosses Tratzberg.

7. Ein grosser Stammbaum des Hauses Habsburg mit Halbfiguren, in der k. k. Ambraser-Sammlung in Wien.

8. Endlich werden auch die zahlreichen Holzschnitte des sehr seltenen Buches über das Leben des heil. Franciscus diesem Meister zugeschrieben und man glaubt, dass er, wenn auch nicht die Holzschnitte selbst, doch die Zeichnungen hiezu gemacht habe[4].

Ueber das unter 2. angeführte Bild, welches als das vorzüglichste unter den bekannten Werken Rosenthaler's erklärt wurde, lesen wir in Nagler's Künstler-Lexikon: „Die Gestalten sind edel und ausdrucksvoll. Auch die Färbung ist klar und wahr, und das Ganze mit ausserordentlicher Liebe behandelt. Ueberhaupt sprechen sich diejenigen, welche die Werke Rosenthaler's gesehen, mit Entzücken darüber aus.“

Mit den Leistungen auf dem Gebiete der Malerei und der Holzschneidekunst ist jedoch die künstlerische Thätigkeit dieses Mannes nicht erschöpft. Er war nicht blos ein ausgezeichneter Maler und Zeichner, sondern auch ein gewiegter Baumeister. Er war Baumeister der Pfarr- und Franciscanerkirche in Schwaz, ja selbst der Plan zur Pfarrkirche in Sterzing wird zu den Verdiensten Rosenthaler's gezählt.

Was die näheren Lebensverhältnisse dieses merkwürdigen Mannes anbelangt, sind dieselben nichts weniger als uninteressant. Diejenigen, welche dem Namen Rosenthaler die Verewigung zu sichern sich angelegen sein liessen, wollten auch hierin die Freunde der Kunst nicht im Ungewissen lassen. Nach ihnen ist Kapsar Rosenthaler aus Nürnberg nach Schwaz gekommen und lebte und wirkte dort als frommer Franciscaner-Mönch und Künstler mit seinen zwei Brüdern Johann und Jacob, die ebenfalls Mönche und Maler waren, bis 1514, in welchem Jahre Meister Pater Kaspar die Erde mit dem Himmel vertauschte.

Die Schriften und Werke, in welchen dies alles ausführlich zu lesen, sind: das Stuttgarter „Kunstblatt“ 1844, Nagler's Künstlerlexikon XIII. Band, S. 398, Frhr. v. Sacken's Beschreibung der Ambraser-Sammlung, II. Th. S. 3, Otto's Handbuch der christlichen Kunstarchäologie. (Das Tyr. Künstler-Lexikon vom Jahre 1830 S. 210, Sperges' Bergwerksgeschichte S. 102, und Staffler kennen Rosenthaler nur als „Baumeister“.)

Diesen, allem Anscheine nach auf guten Grundlagen beruhenden und auf gewichtige Autoritäten sich stützenden Angaben gegenüber, muss ich mich jedoch als ganz Ungläubigen bekennen, und fühle mich gezwungen, der Wahrheit zu Liebe die Behauptung aufzustellen, dass von allem dem, was über Kaspar Rosenthaler und seine Werke geschrieben wurde, nur Eines wahr ist, nämlich dass es einen Kaspar Rosenthaler von Nürnberg und in Schwaz sesshaft, gegeben hat. Alles andere ist reine Erfindung.

Wir wollen nun vor allem anderen untersuchen, seit wann denn Kaspar Rosenthaler zum Ruhme eines ausgezeichneten Malers gekommen ist.

Nach sorgfältiger Prüfung alles dessen, was über diesen Mann geschrieben worden ist, fand ich, dass der Maler Rosenthaler eine neuere Erfindung ist. Kaspar Rosenthaler erscheint weder in gleichzeitigen Urkunden, in denen er öfter genannt wird, als Maler, noch wird vor 1844 in irgend einer Kunstgeschichte, einem Künstlerlexikon oder sonstigen Mittheilungen über Künstler alter Zeit seiner als Maler gedacht.

Sperges, welcher in seiner 1765 erschienenen Tyroler Bergwerksgeschichte die Kirche und den Kreuzgang der Franciscaner in Schwaz beschreibt, erwähnt ihn nicht als Maler, sondern nur als Baumeister, ebenso das Tyroler Künstlerlexikon von 1830 und Staffler in seinem Werke „Tirol und Vorarlberg“ vom Jahre 1841. Erst das Stuttgarter „Kunstblatt“ vom Jahre 1844 bereicherte die Kunstgeschichte mit dem bisher ungekannten und ungenannten Maler und der näheren Angabe seiner Werke. Mit diesem, später von Nagler visirten Passe in der Hand, fand Rosenthaler bei allen Kunsthistorikern der Neuzeit freundliche Aufnahme und in ihren Werken eine ehrenvolle Stelle.

Die, somit ganz neue Geschichte vom Maler Kaspar Rosenthaler, stützt sich (vergl. das Kunstbl. v. J. 1844) einzig und allein auf eine Inschrift im Kreuzgange des Franziscanerklosters in Schwaz, welcher bekanntlich mit alten werthvollen Malereien geziert ist. Ein anderer Beleg für die Angaben über Rosenthaler ist nicht beigebracht worden. Jene Inschrift ist daher von grosser Wichtigkeit und wir müssen ihr desshalb vor allem andern unsere Aufmerksamkeit schenken.

Diese Inschrift, welche sich am südöstlichen Ende des Kreuzganges unter einem Gemälde befindet, ist bisher zu kunsthistorischen Zwecken nur dreimal gelesen worden. Die erste Lesung, die im Stuttgarter Kunstblatt und in Nagler's Künstlerlexikon niedergelegt ist, lautet: „Rosenthaler Pictores Norimbergenses“ und „Casparus Rosenthaler † 1514.“ Eine zweite Lesung ist die des kritischen Forschers G. Tinkhauser, mitgetheilt in seiner Beschreibung der Diöcese Brixen. Er las: „Cas-

[1] Ausführlich beschrieben in den Mittheilungen der Central-Commission. April 1863, Nr. 4. — [2] Dieses Bild stand früher auf dem Credenztische im Presbyterium der Franciscanerkirche in Schwaz. — [3] Dieses und die unter 2, 3 und 4, aufgeführten Bilder sind im Besitze des Grafen von Enzenberg. — [4] „Die Legend des heyligen vatters Francisci. Nach der Beschreybung des Englischen lerers bonaventure, gedruckt und vollendt, In der kayserlichen Stat Nüremberg, durch Hieronymum Holtzel, In verlegung des Erbaren Caspar Rosentaler jetzund wonhafft in Schwatz, 1512.“

parus Rosenthaler . . . fecit . . . pict . . ." und bemerkt hiezu, dass nur dies „mit Sicherheit" gelesen werden könne. Die dritte Lesung geschah auf Veranlassung des Pater Bertr. Schöpf, welcher über die Wandmalereien des Kreuzganges in den Mittheilungen der Central-Commission (April 1863 Nr. 4) einen ausführlichen und vorzüglichen Bericht erstattete. Diese Lesung lautet: „Casparus Rosenthaler Norin . . . ast . . . ioms Pictor". Bertrand Schöpf bemerkt hiezu: „Hier sind die Rosenthaler jedenfalls als Maler bezeichnet und es liegt nahe, sie auch für die Maler des Kreuzganges zu halten, obwohl man sonst nirgends schriftlich aufgezeichnet findet, dass sie Maler des Kreuzganges gewesen seien". Pater Bertrand Schöpf hat jedoch, wie erwähnt, die Inschrift nicht selbst abgeschrieben, sondern liess dies durch einen andern thun. Die Wichtigkeit der Inschrift und die verschiedenen Lesearten, welche dieselbe erfahren, veranlassten mich, diese bisher einzige Rosenthaler'sche Urkunde ebenfalls in Augenschein zu nehmen. Es geschah dies im Sommer des Jahres 1864. Ich las mit Sicherheit:

C . . . . rus Rosenthaler
Norin . . . . . nsis Monus . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Pic . . . . . . . . . . . . . . . . .

Vor der Silbe Pic ist eine Zeile Schrift ganz unleserlich geworden.

Was nun die erste, auch von Nagler angenommene Leseart, welcher wir die Geschichte vom Maler Rosenthaler verdanken, anbelangt, so ist sie ganz gewiss falsch. Hier erscheint nicht blos zu wenig und zu viel gelesen, sondern auch das, was zu lesen war, irrig gelesen. Das die Inschrift beginnende Wort „Casparus," welches freilich nur einen und nicht die erwünschten drei Rosenthaler bezeichnet, wird gar nicht erwähnt. Noch Tinkhauser las es mit Bestimmtheit, auch Schöpf's Abschrift lautet so, und noch heute ergeben die noch lesbaren Buchstaben diesen Namen. Dass die Inschrift mit dem Worte Casparus beginnt, ergibt sich aus der Lage desselben; es steht nämlich hart unter dem Abschluss des Gemäldes und links an den Sockel einer Säule angelehnt, es kann somit weder vor, noch ober ihm ein Wort gestanden haben. Zu viel gelesen aber ist bei der ersten Lesung „† 1514" mit den aus dem Anfang der Inschrift willkürlich in einem zweiten Satz gestellten Worten Casparus Rosenthaler. Das Todtenkreuz mit der Jahrzahl stand sicher nur in der Pfarrkirche des betreffenden Lesers; denn der Meister eines Gemäldes pflegt an demselben sein Todesjahr in der Regel nicht anzubringen, sollte es aber nach dem Tode des Künstlers von andern geschehen sein, so haben ihn diese um volle 28 Jahre zu früh sterben lassen, denn Kaspar Rosenthaler hat erst 1542 das Zeitliche gesegnet. Unrichtig gelesen ist auch Norinbergenses, denn noch im letzten Sommer war die Endsilbe „sis" vollkommen deutlich erkennbar und daher die Pluralisirung von Norinbergensis eine blosse Willkürlichkeit.

Was Tinkhauser gelesen, kann unbedingt als richtig gelesen angenommen werden; die auf Schöpf's Veranlassung genommene Abschrift hat zwei Fehler; . . . ast . . ioms (Monasterioms) ist eine sprachliche Unmöglichkeit und im Worte Pictor ist der Buchstabe o unrichtig gelesen. Tinkhauser, welcher die Inschrift früher gesehen, las mit Sicherheit nur „pict", und ich nur mehr „pic". Das gelesene o ist ohne Zweifel ein u, und der von der Meinung, dass Rosenthaler ein Maler gewesen, eingenommene Leser hat das in den letzten Buchstaben undeutliche Pictur(as) als Pictor gelesen. Noch heute sind die zwei Enden des u (··) bemerkbar.

Nach meiner Meinung und Überzeugung dürfte nun die Inschrift in ihrer Ergänzung folgendermassen gelautet haben:

Casparus Rosenthaler
Norinbergensis, Monasterii
hujus Aedilis, fecit has
Pict uras fieri.

Ich stütze diese Lesung und Ergänzung der wenigen noch erhaltenen Worte auf folgende Gründe.

Der Nürnberger Kaspar Rosenthaler, 1512 in Schwaz wohnhaft, war, wie der Franciscaner Chronist vom Jahre 1626, Bernardin Lackner in Schwaz sagt, „monasterii hujus Aedilis". Der Chronist hatte die Inschrift vor Augen und der Titel, den er dem Rosenthaler gibt, hatte wohl auch in der Inschrift, in welcher das Wort monasterii noch jetzt theilweise leserlich ist, gestanden.

Die Ergänzung des Wortes fecit und der Silbe pict durch fecit has picturas fieri, ergibt sich aus den Inschriften anderer Gemälde des Kreuzganges. Unter einem dieser Gemälde steht deutlich zu lesen: „has figuras fieri fecit anno etc"; unter einem andern: „Die Figur hat lassen machen die löbliche Bruderschaft der metzger gott zu lob Amen." Bei einem dritten Bilde ist zu lesen: „Durch den fürnemben Herrn . . . Wirt und gastgeber," bei einem vierten vom Jahre 1519 in einem Spruchbande: „ . . gemeld haben lassen machen . ."

Darnach haben wir es also hier mit jenen frommen Männern zu thun, welche die einzelnen Gemälde auf ihre Kosten machen und dafür ihren Namen unter oder über das Gemälde setzen liessen, was ihnen wohl zustand, wärend es gegen allen Brauch damaliger Maler wäre, sich in auffallenden Inschriften, ja überhaupt durch solche zu verewigen[1], noch weniger aber sich selbst in den Gemälden abzubilden und ihrem Bildnisse den Votiv-Ehrenplatz einzuräumen.

In dem Rosenthaler'schen Gemälde ist nämlich (was übersehen wurde) unten an der Seite Kaspar Rosenthaler selbst in knieender und betender Stellung abgebildet. Auf diese Figur bezieht sich offenbar die darunter stehende und oben besprochene Inschrift. Sperges, welcher meines Wissens der erste ist, der über die Gemälde des Kreuzganges geschrieben hat, erwähnt derselben und des Bildnisses Rosenthalers mit folgendem: „Die Wände des Kreuzgangs sind mit vielen, nach dammliger Art schönen Gemälden von dem Leben und Leiden Chrisi, nebst den Bildnissen und Denkschriften der Gutthäter aus dem Bergwerksmittel geziert. Kaspar Rosenthaler von Nürnberg ist davon (Kloster) der Baumeister (Aedilis) gewesen". Sperges hat hier offenbar das Rosenthaler'sche Gemälde und die unter dem Bildnisse Rosenthaler's befindliche Inschrift vor Augen gehabt. Aus dieser Inschrift erfuhr er, dass Kaspar Rosenthaler ein Nürnberger (Norinbergensis) war; aus ihr und dem Bildnisse Rosenthaler's schliesst er, dass die Mauerbilder „mit den Bildnissen

[1] Legend des heil. Vaters Francisci etc.

und Denkschriften der Gutthäter geziert“ sind; aus ihr entnimmt er, dass Kaspar Rosenthaler der „Baumeister“ des Klosters gewesen. Sperges, welcher der „schönen Gemälde“ des Kreuzganges ausdrücklich erwähnt, würde, wenn sich ihm Rosenthaler in der Inschrift als Maler und nicht als Baumeister und als Stifter des Gemäldes präsentirt hätte, sicher dies erwähnt und nicht im allgemeinen gesagt haben, dass unter den schönen Gemälden „der Stifter Bildnisse und Denkschriften“ angebracht seien.

Wie bei dem von Rosenthaler gestifteten Bilde sind auch noch bei andern Gemälden die Gutthäter abgebildet. Die Stifter und Gutthäter haben aber mit der Malerei selbst nichts zu schaffen und so wenig die ehrsame Zunft oder der „fürnem Wirt und Gastgeb“, welcher an einem Bilde inschriftlich erscheint, der Meister des Gemäldes war, so wenig ist Kaspar Rosenthaler der Maler seines Votivbildes. Wohl aber „has picturas fecit fieri“, wie auch von anderen Stiftern erwähnt wird.

Der ober jener Inschrift in knieender Stellung abgebildete Kaspar Rosenthaler beweist ferner, dass er kein Mönch, aber auch dass er kein Maler war. Seine Kleidung ist die eines „fürnemben“ reichen Mannes und nicht die eines Handwerkers, Malers oder eines Mönchs. Diese einzelne Figur beweist ferner, dass in der unter ihr angebrachten Inschrift nur von einem und nicht von drei Rosenthaler die Rede sein kann. Dass aber das Bildniss jenes des Kaspar Rosenthaler sei, zeigt das Rosenthaler'sche Wappen, drei Rosen und ein Stern. Aus dem Kaspar Rosenthaler'schen Bild ergibt sich ferner, dass die drei Männer, welche an einem im südwestlichen Ende des Kreuzganges befindlichen Gemälde abgebildet erscheinen, keine Brüder Rosenthaler sind. Wären es Rosenthaler, so müsste einer derselben dem Kaspar Rosenthaler ähnlich sein, welcher auf seinem Votivbilde abgebildet ist. Dies ist aber nicht der Fall. Die Sage hat diese drei Männer bisher nur als die drei Maler des Kreuzganges, nie aber als drei Rosenthaler erklärt.

Über den aus dem oberwähnten Buche: „Legend des heil. Vaters Francisci etc.“ vom Jahre 1512 angezogenen Beweis lohnt es sich kaum ein paar Worte zu verlieren, da in dem Buche Kaspar Rosenthaler ausdrücklich nur als Verleger bezeichnet erscheint. So wenig noch heute der Verleger eines mit Holzschnitten gezierten Buches als der Zeichner oder Holzschneider betrachtet werden kann, so wenig war es zu Zeiten Rosenthaler's der Fall. Hat doch auch der gleichzeitige reiche Gewerke Stöckl in Schwaz ein Buch[1] mit kleinen Holzschnitten geziert in Verlag genommen, ohne dass es jemand beifällt, deswegen Stöckl als einen Künstler zu proclamiren[2].

Aus allen dem Gesagten dürfte nun unzweifelhaft hervorgehen, dass die einzig und allein nur auf die Inschrift an dem von Kaspar Rosenthaler gestifteten Bilde sich stützende Behauptung und Ansicht, dass Rosenthaler ein Maler gewesen, eine durchaus irrige ist.

Wer war nun aber dieser Kaspar Rosenthaler? Meine Antwort hierauf ist: Er war einer derjenigen Vielen, welche angelockt durch den reichen Bergsegen von Schwaz, aus Nürnberg hieher gekommen sind, um als Gewerke oder als Erzhändler Geschäfte zu machen, sich einen Reichthum zu sammeln, oder einen solchen, wenn sie ihn schon besassen, zu mehren. Er war ein reicher, angesehener, in Sachen des Bergwerks sehr erfahrener Mann, ein frommer Wohlthäter der Franciscaner, welche Rosenthaler zu ihrem geistlichen Vater und Baumeister („Aedilis“) erwählten, unter welchem Namen jedoch nicht der Architekt, sondern derjenige Mann zu verstehen ist, welcher die ganze Bauangelegenheit, besonders in finanzieller Hinsicht zu besorgen und zu leiten hatte.

Für diese meine Behauptung und Ansicht über Kaspar Rosenthaler sprechen zahlreiche Urkunden, wogegen, wie schon früher bemerkt, keine einzige den Rosenthaler als Maler bezeichnet, was sicher der Fall sein würde, wenn Rosenthaler dieser Zunft angehört hätte. Die Urkunden zur Begründung meiner Behauptung theile ich in folgendem auszugsweise mit[1]:

1507 liefert K. R. 2 Ctr. Kupfer an die Kammer in Innsbruck.

1507 verkauft K. R. 200 Ctr. Kupfer an Heinrich Part von München.

1509 werden K. R. für ein Pferd, „so der Brüder (Franciscaner) zu Schwaz gewesen“, 10 fl. bezahlt.

1514 erscheint K. R. bei Gelegenheit, als die Schwazer Pfarrkirche Kupfer benöthigte, als Vermittler desselben.

1514 erhält der Zollner zu Zirl den Auftrag: „K. R. —, oder wem er das Kupfer verkauft, 50 Ctr. Kupfer, das er noch von seinem alten Schwazer Kupfer hat, unaufgehalten fürgehen zu lassen, doch den Zoll zu nehmen“.

1521 erhält K. R. von Regiment und Kammer in Innsbruck den Auftrag, mit dem Hutmeister zu Rattenberg, Ambros Mornauer, auf k. Mjt. Kosten nach Sterzing zu reisen, um dort mit Mornauer allfällige, bei der „gemein Theilung“ zwischen den Schmelzern und Gewerken vorkommende Händel zu schlichten, gütlich zu vergleichen und zu vertragen, ferner zu sehen „wie die Erze geschieden und gemacht seien, dann k. Mjt. Hutwerk in Sterzing zu besichtigen und gründlich zu berathschlagen, was zu geschehen habe, wenn k. Mjt. dasselbe wieder aufzurichten sich entschliessen sollte, an Behausungen, Rinnwerken, Radwerken, Oefen, Stämpfen, Stössöfen, Kohlen, Holz und andere, auch einen Kostenüberschlag zu machen“.

1523 erhält der Zollner in Rattenberg von der Regierung zu Innsbruck den Auftrag: „K. R. zu Schwaz 116 Ctr. Kupfer, so er von Lienharten Vellemperger, Bürger zu Rattenberg erkauft hat, unaufgehalten fürgehen zu lassen“.

1526 erscheint K. R. mit Ullrich Weiss von Füssen in einen Process verwickelt.

1529 wird K. R., als Gewalthaber weiland Wolfgangen Jörgl's Erben zu Tollet, erlaubt, im Archiv zu Schwaz die erwünschten Urkunden copiren zu dürfen.

1529 ddo. Linz 14. December schreibt K. Ferdinand an die Statthalter, Regenten und Kammerräthe in Innsbruck: „Wir senden euch eine Supplication, die uns Kaspar Rosenthaler als Baumeister des St.

[1] Auf keinem der unter dem Namen Rosenthaler bekannt gewordenen Gemälde ist der Name Rosenthaler zu lesen oder auch nur ein Monogramm zu finden. [2] Hymnarius etc., gedruckt zu Sigmundslust durch Joseph Piernsieder, in Verlegung des edeln und festen Gorgen Stöckl. 1524.

[1] Die Urkunden aus dem Statthalterei-Archiv.

Franzisken-Klosters und Spitalmeister zu Schwaz fürbracht und darin gebeten hat, wie ihr daraus vernehmen werdet. Befehlen euch demnach ernstlich und wollen, dass ihr Ordnung gebet, dass des berührten Supplicanten Anzeigen nach förderlich Rechnung geschehe und was alsdann zu des berührten Gotteshauses Bau gehört und noch aussteht, verschaffet, dessgleichen was sonst Almosen dem Kloster und Spital und denen so darin sind, durch Testament und in anderweg verordnet, dass solches auch nicht gehindert, sondern gefürdert werde."

1537 wird K. R. „Dieser Zeit Baumeister des Barfüsser Klosters zu Schwaz", auf sein Ansuchen bewilligt 18 bis 20 Fichtenbäume zu Notturft des Dachwerkes des erwähnten Klosters in den Wäldern zu Ahen schlagen zu dürfen.

1538 bewirbt sich K. R. in derselben Holzangelegenheit für das Kloster.

Diesen Urkunden möge die Inschrift seines Grabsteines folgen, welcher in der Franciscanerkirche zu Schwaz sich befindet. Sie lautet: „Anno domini 1542 starb der firnem Herr Hans Kaspar Rosenthaler von Nieruberg des Klosters Baumeister."

Nach allen diesen urkundlichen Belegen wäre Kaspar Rosenthaler in der That das, als was ich ihn oben bezeichnete: ein in Sachen des Bergwesens wohl bewanderter und gebildeter Mann, ein angesehener Gewerke oder Erzhändler, ein Freund und Wohlthäter des Franciscaner-Klosters, für das er als dessen „Baumeister" (Aedilis) und geistlicher Vater („Syndicus"[1]) wirkte.

Es wurde schon oben auf die Bedeutung des Titels Baumeister hingewiesen. Dass unter dieser Bezeichnung nicht der Architekt zu verstehen sei, welcher die Pläne zu den Bauten entwirft und diese technisch leitet, geht insbesondere aus der unter dem Jahre 1537 angeführten Urkunde hervor, wo Rosenthaler „dieser Zeit" Baumeister des Klosters genannt wird. Darnach war also zu einer anderen Zeit ein anderer „Baumeister"[2].

So war es auch bei der Pfarrkirche in Schwaz der Fall, als deren Baumeister Kaspar Rosenthaler ebenfalls gegolten, im obigen Sinne vielleicht auch gewesen ist.

Als „Baumeister der Kirche unser lieben Frauen in Schwaz" (Pfarrkirche), erscheint 1504 Lienhart Steyrer und im Jahre 1525 als Baumeister derselben Kirche Benedict Katzbeck. Ein Jahr früher, 1524 finde ich denselben Katzbeck und den Rath Hansen Stöckl als „verordneten Kirchprobst und Baumeister". Im Jahre 1547 war Sigmund Kot „Kirchprobst und Baumeister der Schwazer Pfarrkirche"[3].

Als Baumeister der Pfarrkirche in Sterzing erscheint 1497 Kaspar Jöchli. Er war also jedenfalls vor Kaspar Rosenthaler Baumeister dieser Kirche, vorausgesetzt, dass Rosenthaler mit dieser Kirche je etwas zu thun hatte. Dass Jöchli nicht im Sinne eines technischen Baumeisters bei der Sterzinger Kirche angestellt war, geht aus der betreffenden Urkunde deutlich hervor.

[1] Chronik des Klosters von P. Bern. Lackner von 1626. — [2] An dem Frauenkloster St. Martin in Schwaz finde ich 1524 fünf namentlich aufgeführte „Baumeister": Tänzl, Füger, Stöckl, Anabaser und Perger. Namen, die den angesehendsten und reichsten Familien von Schwaz angehörten. — [3] Ob Lukas Hirschvogl der Baumeister im Sinne des Architekten besagter Kirche sei, wie man neuestens wahrscheinlich findet, bleibt dahingestellt. Die Hirschvogl, von denen ich auch Franz, Lienhart und Bernhard urkundlich erwähnt finde, waren reiche Nürnberger, welche in Schwaz Bergwerksgeschäfte machten.

Kaiser Maximilian schreibt nämlich an den Bergrichter in Gossensass, Conrad Griesstett ddo. Innsbruck Montag nach Sonntag quasimodogenti 1497: „Als wir durch den ehrsamen Wolfgang von Neuhaus, Landkommenthur der Bolley deutschordens an der Etsch den ersten Stein zu unserer Liebfrauenkirchen im Moos zu Sterzingen gelegt, haben wir zu solchem Bau 50 rh. zu geben zugesagt. Und empfehlen dir demnach, dass Du unseren getreuen Kaspar Zöchli, Baumeister obbemelter Pfarrkirchen solche Summa im Namen gemelter Kirchen förderlich bezahlest, damit er die zu solchem Bau brauchen möge."

Der Baumeister der Franciscaner-Kirche zu Schwaz dürfte wohl, wie auch Tinkhauser vermuthet, jener „erber Mann" gewesen sein, welcher in der südöstlichen Ecke des Kreuzganges begraben liegt. In dessen Grabstein ist eine kleine Erzscheibe eingelassen, auf welcher des Meisters Monogramm abgebildet und die Inschrift zu lesen ist: „hie leyt begraben der erber man Jörg Schott dem gott genade. Starb am Mitwochen nach Petri und Pauli 1512."

Schliesslich noch ein paar Worte über das Geschlecht der Rosenthaler. Wie bereits erwähnt, wurden dem Kaspar Rosenthaler zwei Brüder zur Seite gestellt. Es geschah dies wohl nur, um der Sage von den drei Malern des Kreuzgangs Rechnung zu tragen. Auch ist ihre Taufe mit Hans und Jakob eine rein willkührliche. Von diesen habe ich nirgends eine Spur entdecken können. Sie gehören einfach in das Reich der Dichtung. Dagegen fand ich zwei andere Rosenthaler, den einen urkundlich erwähnt, den andern auf einem alten Kupferstiche abgebildet. In welchem Zusammenhange aber sie mit unserm Kaspar Rosenthaler stehen, ist nicht zu ermitteln. Der erstere, Thoman Rosenthaler in Schwaz machte sich 1533 als Wiedertäufer bemerkbar und wurde desshalb mit Christian Wieser, dessen Sohn Benedict, Hansen Geierstanger, Martin Treffler und Sigmund Landegg, sämmtlich „wiedergetaufte Personen", eingesperrt, erhielt aber seine Freiheit wieder, als er von der Irrlehre abstand und Widerruf leistete. Eben so wurden seine Glaubensgenossen freigegeben. Sigmund Landegg aber wurde später des Landes verwiesen, „weil er wieder zu den Wiedertäufern ging", um wegen eines Artikels, das Sacrament betreffend, Bescheid zu erhalten[1]. Der andere Rosenthaler, Martin, erscheint auf einem im Besitze des Grafen von Enzenberg befindlichen Kupferstiche als alter, ehrwürdiger Pilger abgebildet. Unter dem Bildnisse steht:

„Martin Rosenthaler, Burger in Nürnberg, reiset ins gelobte Land, kam wieder 1492, ligt begraben in Sant Sebalds Kirch bey der Schau Thür unter seinem eigenen Stein".

Mögen die Rosenthaler in Frieden ruhen, und hoffen wir, dass sie nicht noch einmal, wenigstens nicht ganz unverschuldet, in ihrer Ruhe gestört werden!

*D. Schoenherr.*

[1] Statthalterei-Archiv.

## Die Maria-Himmelfahrts-Kirche in Zattig.

Unsere Zeit ist keine Freundin der Holzbauten und sucht sich derselben, wo sie noch bestehen, zu entledigen; diese Abneigung trifft nicht nur Privatgebäude, sondern auch die noch aus der Vorzeit übriggebliebenen,

aus Holz erbauten Kirchen. Die meisten sind daher schon beseitigt, die noch stehenden fristen ihr kümmerliches Dasein wohl zumeist nur desshalb, weil es an dem nöthigen Fonde zum Neubau mangelt und es dürften nur sehr selten Fälle vorkommen, wo Freunde des Alterthums aus Interesse für die eigenthümliche Bauart oder einen besonderen Kunstwerth dieser Reste, für die Erhaltung derselben sprechen und mit ihren Wünschen durchdringen würden.

Die meisten der alten Holzkirchen erscheinen zwar dem Gleichgültigen nur als bedeutungslose, für das einfache ländliche Bedürfniss eingerichtete Bauten, deren Verschwinden man gar nicht zu bedauern brauche; sie bieten jedoch bei tieferer Würdigung nicht selten manchen für die Geschichte der Kunst nicht unwichtigen Aufschluss. Die Anlage vieler dürfte wahrscheinlich in eine sehr frühe Zeit hinaufreichen, sogar Nachklänge der ältesten Bauthätigkeit des Volkes, welche sich zuerst in Holzbauten versuchte, nachweisen können; sie geben ferner Auskünfte über die Weise, wie die Formen des christlichen Kirchenbaues auf eine solche primitive Grundlage der Architectur übertragen, dem speciellen Charakter des Volkes und den gegebenen Mitteln angemessen benützt und weiter entwickelt wurden. Es ist auch nicht zu übersehen, dass in der Anordnung und äusseren Gestaltung dieser anspruchlosen Gebäude oft ein eigenthümlicher, nach selbstständigem Schaffen ringender Geist weht, den wir um so mehr beachten müssen, weil sie in den meisten Fällen nur das Werk eines alltäglichen, nicht künstlerisch durchgebildeten Handwerksbetriebes sind, also gewissermassen ein unmittelbares Zeugniss für den zu jener Zeit dem Volke inwohnenden Formensinn abgeben. Ist es daher nicht mehr thunlich, den Fortbestand dieser Denkmäler für die Dauer zu sichern, so bleibt es immerhin wünschenswerth, dass wenigstens das Resultat ihrer genaueren Untersuchung und ihr Bild zum Nutzen der Kunstgeschichte aufbewahrt werde.



Eine alte Kirche von Holz, deren Abbildung wir hier beifügen, steht noch in dem etwa zwei Stunden westlich von Troppau gelegenen Dorfe Zattig (Zátek). Sie ist der Himmelfahrt U. L. F. geweiht, und eine Filiale der Gross-Herrlitzer Pfarrkirche, aber seit mehr als zwanzig Jahren verlassen und dem Verfalle preisgegeben. Man tritt durch eine kleine Vorhalle in der Mitte der westlichen Fronte in die Kirche, welche aus einem Schiffe und dem östlich angefügten, gerade abgeschlossenen, etwas schmäleren Chore besteht. Die Länge des Schiffes beträgt 4° 1′ 3″, die Breite 3° 4′ 9″; die Länge des Chores 3° 1′ 9″, die Breite 2° 4′ 6″; die Höhe des Schiffes erreicht ungefähr 15′; das Chor ist um etwa 2′ niedriger. An der nördlichen Seitenwand des Chores liegt die Sacristei mit einer Länge von 2° 4′ 6″ und einer Breite von 1° 2′ 3″. Von den drei kleineren, oben wagrecht abgeschlossenen Kirchenfenstern sind auf der Südseite im Schiffe zwei, und eines im Chore angebracht; in der östlichen Schlusswand des letzteren sind zwar ebenfalls zwei Fenster, aber schon längst geschlossen. Alle Wände des Innern haben eine sorgfältige Bretterverkleidung, deren Fugen mit Leisten verdeckt sind; die flache Decke ist ebenfalls mit Brettern belegt und mittelst einfacher Stäbe in kleine Rechtecke abgetheilt. Die Deckenfelder und zum Theil auch die Wände sind mit bunten Arabesken, meist in Roth und Schwarz auf weissem Grunde im Renaissancestyle des 16. Jahrhunderts verziert, die aber nicht frei aufgemalt, sondern mittelst Chablonen aufgetragen wurden; meist geschmackvolle Dessins von grosser Mannigfaltigkeit, welche noch jetzt als Muster dienen können. An der westlichen Wand und den Seitenwänden des Schiffes zieht sich eine auf schwachen Holzsäulen ruhende ebenfalls bemalte Gallerie. Das Innere der Kirche ist geräumig und licht, von sehr freundlicher und einladender Wirkung.

Die Wände der Kirche bestehen aus mächtigen, gut behauenen und zusammengefügten Balken; die beiden Schindeldächer steigen verhältnissmässig steil, auf dem Firste des Schiffes nahe am Westende, sitzt ein viereckiger, einem Dachreiter ähnlicher Glockenthurm, dessen Bretterwände nach oben schief zulaufen, und unter dem Dache mit einem Rundbogenfriese versehen sind. Die Öffnungen des Thurmes sind nur unregelmässige Luken; das Dach bildet einen einfachen hohen Helm mit Knopf und Windfahne an der Spitze.

Die Kirche scheint ihrer ersten Errichtung nach uralt zu sein, da nach dem Visitationsprotokolle hierüber gar nichts bekannt ist, und es besteht nur noch die schwankende Sage, dass sie ehedem den mährischen Brüdern gehört habe, was nicht unwahrscheinlich ist, da das nur wenige Meilen entfernte Fulnek bekanntlich ein Hauptsitz dieser Secte gewesen war. Ob aber der gegenwärtige Bau noch der ursprüngliche sei, wäre nach der Beschaffenheit des Holzwerkes fast zu bezweifeln, und eher anzunehmen, dass derselbe vor mehreren Jahrhunderten eine durchgreifende Wiederherstellung erfahren habe. Der Rundbogenfries des Thurmes dürfte über das Alter der bestehenden Kirche nichts entscheiden; er kann die Nachahmung eines älteren sein, oder sich auf den landesüblichen Gebrauch gründen, weil ähnliche

Friese noch jetzt auf Giebeln neuerer hölzener Gebäude eben nicht selten sind. Einen verlässlicheren Anhaltspunkt kann die in der Kirche auf der Vertäfelung vorgefundene Jahreszahl 1594 gewähren, und wenn nicht die Zeit der letzten Restaurirung, so doch der letzten inneren Ausstattung sicherstellen.

Ältere Altäre, Bilder oder sonstiges Kirchengeräth sind nicht mehr vorhanden. Der noch bestehende steinerne Altartisch stammt nach seiner Form aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts; es ist jedoch möglich, dass er einen älteren Kern in sich birgt. Der ehemalige, gegenwärtig in einem Privathause deponirte Altaranfsatz besteht aus kräftig geschnitztem Laubwerk im Jesuitenstyl, und war, die jüngeren Zuthaten abgerechnet, beachtenswerth. Die beiden, einige Centner schweren Glocken hängen jetzt in einem abgesonderten Glockenhause und sind unzugänglich; scheinen aber nach den wenigen bemerkbaren Ornamenten kein hohes Alter zu besitzen.

Seit der Einstellung des Gottesdienstes ist für die verlassene Kirche nichts mehr gethan worden. Wie die älteren Leute des Dorfes, welche die Verödung ihres alten Kirchleins gar sehr beklagen, erzählen, war schon vor vielen Jahren das Betreten der Empore wegen Baufälligkeit verboten, und es scheint, dass der morsche Zustand des Baues, noch mehr aber der Wunsch, eine neue grössere Kirche zu besitzen, zur Verödung hauptsächlich beigetragen habe. Jetzt ist kaum mehr eine Rettung möglich. Die Sacristei ist bereits eingesunken, das Dach der Kirche so schadhaft, dass der Regen in das Innere strömt, und die Balkenwände vollends zu Grunde richtet. Indess ist auch für die Ausführung des Neubaues bis heute nichts geschehen; das hiezu bestimmte Material, Steine und Ziegeln, liegt längst bereit und zerfällt, weil die Gemeinde dem Vernehmen nach jede Mitbetheiligung an dem Baue ablehnt, und die ganze Last unbilliger Weise dem Patron allein aufbürden will.

*Wenzel Merklas.*

# Besprechungen.

## Monumentos arquitectonicos de España.

Publicados a Expensas del Estado (de rl. Orden y por disposicion del Ministerio de Fomento) bajo la direccion de una comission especial. Madrid, Imprenta y calcografía nacional.

Unter diesem Titel erscheint seit dem Jahre 1859 zu Madrid auf Kosten der königlich - spanischen Regierung ein umfangreiches Werk, welches im wahren Sinne des Wortes als Prachtausgabe bezeichnet zu werden verdient.

Schon vor fast zwanzig Jahren hatte die spanische Regierung über Anregung der Central-Commission der Kunstdenkmale allen architektonischen Monumenten des Landes ihre volle Aufmerksamkeit zugewendet. Im Jahre 1848 erschien zu Madrid auf königlichen Befehl ein Werk unter dem Titel: „Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Architectura empleados en España"; auch wurde damals einem aus D. José Madrazo, D. Anibal Alvarez und D. José Caveda gebildeten Comité der Auftrag ertheilt, behufs der Registrirung, Inspicirung und gelegentlichen Beantragung von Restaurationen den Plan zu einer archäologisch-architektonischen Bereisung aller Provinzen Spaniens zu entwerfen.

Mit königlicher Entschliessung vom 3. Juli 1856 wurde die Herausgabe des Eingangs erwähnten kostbaren Werkes über die ehrwürdigen Reste der monumentalen Kunst Spaniens angeordnet; zu diesem Zwecke eine aus sechs Mitgliedern gebildete Commission bestellt und zu deren Vorstand D. Anibal Alvarez, Director der Architecturschule zu Madrid, ernannt. Die übrigen Mitglieder des Comités heissen: Francisco Jareño und Jeronimo de la Gandara, beide Professoren daselbst, ferner Pedro de Madrazo, José Amador de los Rios und Manuel de Assas.

Über die Intention des Werkes gibt uns die an dessen Spitze stehende Vorrede hinreichende Auskunft. Es soll dieses Werk sich nicht blos auf hervorragende Producte der Baukunst und auf die an denselben vor sich gegangenen Umgestaltungen und Restaurationen beschränken, sondern es sollen auch alle jene Kunstgegenstände der Vergangenheit in den Kreis dieser Veröffentlichung einbezogen werden, als da sind: Wand- und Tafelgemälde, Altäre, Schnitzwerke, Mosaiken, Chorgestühle, heilige und profane Gefässe etc., welche eben mit dem bearbeiteten und veröffentlichten Bauwerke in Verbindung stehen.

Der den einzelnen Abbildungen beigegebene Text, dessen Hauptzweck wohl die Erläuterung derselben ist, soll sich nicht blos auf das Beschreibende beschränken, sondern vielmehr eine kritische quellenreiche Geschichte des Denkmals bieten und sich, wo möglich, über die ganze Entwicklung der Kunst in Spanien ausdehnen.

So weit uns die bisher erschienenen Lieferungen ein Urtheil gestatten, können wir mit vollster Befriedigung sagen, dass der beabsichtigte Zweck in jeder Weise erreicht wurde. Die zahlreichen Abbildungen der Bauobjecte, ihrer Details und anderer Kunstwerke in Stahl- oder Kupferstichen, in Radirungen, Litho- und Xylographien, in Schwarz-, Braun- und Buntdruck lassen nichts zu wünschen übrig und können den neuesten und bedeutendsten Werken dieser Art billigerweise eingereiht werden. Die Illustrationen erscheinen theils als selbstständige Blätter (je vier in einem Hefte), theils als Vignetten oder Initialen im Texte aufgenommen. Nicht minder vollkommen ist die äussere Ausstattung des Werkes hinsichtlich des Papiers (Imperial-Folio) und der Typen.

Was die bisher in diesem Werke veröffentlichten Baudenkmale betrifft, so sind dieselben gegenwärtig noch nicht in irgend eine systematische Verbindung gebracht. Wir finden Denkmale aus verschiedenen Jahrhunderten und verschiedenen Baustylen in zwangloser Reihe auf einander folgend. Doch soll am Ende des

Werkes eine gegliederte Zusammenstellung aller in demselben enthaltenen Denkmale geliefert werden, bei welcher besonders Rücksicht genommen wird auf die drei grossen Epochen der spanischen Kunst, auf die heidnische, auf die mahomedanische und auf die christliche Zeit, ferner auf die verschiedenen Baustyle und ihre Zeitalter und auf die einzelnen Provinzen des spanischen Reiches.

Es ist unsere Absicht, in der Folge die einzelnen Baudenkmale, die dieses Werk enthalten wird, mit einigen Worten zu besprechen.

Als erstes Baudenkmal treffen wir die Kirche und das Kloster San Jan de los reyes.

Das Königskloster zum heiligen Johann Evangelist in Toledo stammt aus der blühendsten Zeit des spanischen Reiches, aus der Zeit Don Fernando's und der Königin Donna Isabel. In der That geboten diese beiden katholischen Regenten über bedeutende Mittel und regierten unter glücklichen Verhältnissen. Die Königreiche Arragon, Granada, Castilien und Navarra vereinigten sich damals in ein einziges, grosses und blühendes Reich, das durch seine innere Kraft, seine Ausdehnung, seine Entdeckungen, seine Siege und Eroberungen und durch seine zahlreichen berühmten Männer stark und mächtig wurde. Viele grosse und prächtige Denkmale, die dieses Königspaar aus seinen Privatmitteln schuf, halten die Erinnerung an dasselbe wach.

Königin Isabella I. von Castilien, die 1474 die Regierung übernahm, vermählt im Jahre 1469 mit dem Prinzen Ferdinand dem Katholischen von Arragon, that das Gelübde, im Falle des Sieges ihres Gatten über die Portugiesen, welche in Vertheidigung des zweifelhaften Rechtes der Donna Juana la Beltraneja in Castilien einfielen, dem Apostel Johannes, dessen kräftiger Fürsprache sie sich mit frommem Herzen empfohlen, eine prachtvolle Kirche sammt Kloster zu erbauen, und beeilte sich, als zu Anfangs des Jahres 1476 Prinz Ferdinand als Sieger von den Schlachtfeldern zu Toro heimkehrte, ihr Verlöbniss zu erfüllen.

Der Bau wurde auf Kosten der Königin und unter ihrer Aufsicht durch den Baumeister Juan Guas[1], Architekten der Primatialkirche zu Toledo, rasch betrieben und war bereits 1477 so weit vorgeschritten, dass Kirche und Kloster den Brüdern aus dem seraphischen Orden übergeben werden konnten. Königin Isabella sicherte ihrer Stiftung bedeutende Einkünfte, deren grösster Theil aus den Kroneinkünften floss, und beschenkte die Kirche mit reichen Paramenten. Dem Kloster gab sie eine Menge kostbarer und seltener Bücher und bestimmte, dass daselbst theologischer Unterricht für angehende Priester ertheilt werde. Adel und Bürgerschaft blieben hinsichtlich ihrer, dem neuen Stifte zugewendeten frommen Gaben nicht hinter der Königin zurück, so wie auch Isabellens Nachfolger dieses Kloster in Gunst und Ehren hielten. Unter Karl V. wurde auf dessen Kosten ein prachtvoller Hochaltar, nach Art eines Flügelaltars erbaut und derselbe von einem zierlichen Gitter umgeben; doch ist von beiden keine Spur mehr vorhanden. König Philipp II. liess im Jahre 1560 daselbst das Generalcapitel aller militärischen Orden Spaniens abhalten. König Philipp III., unter dessen Regierungszeit trotz der gewaltigen Abnahme und des raschen Verfalles des herrschenden Baustyles, die Malerkunst ihren höchsten Glanz in Spanien erreichte, gab den Befehl, prächtige Gemälde für das Kloster und die Kirche anzufertigen.

Den ersten Schicksalsschlag erlitt das schöne Bauwerk durch die unglückliche Idee der daselbst errichteten Bruderschaft des heiligen Franciscus, sich bei dieser Kirche und zwar an deren Façade, gerade vor dem Haupteingange, eine noch dazu ganz geschmacklose Capelle zu erbauen, in Folge dessen der Haupteingang der Kirche auf die Nordseite verlegt werden musste. Während der Anwesenheit der Franzosen (1808) in Toledo waren Kloster und Kirche als Kaserne und Stallung verwendet und wurden gelegentlich des Abzuges dieser Truppen ein Raub der Flammen, wodurch die werthvolle noch von der Königin Isabella gegründete Bibliothek für immer verloren ging. Obwohl der Franciscaner-Orden bald Hand anlegte, um sein berühmtes Kloster wieder herzustellen, so konnten doch die Restaurationsarbeiten keinem günstigen Ende zugeführt werden, da mittlerweile im Lande die Revolution ausgebrochen war und Kloster und Kirche neuerdings profanirt und als Proviant- und Pulvermagazine dienen mussten. Jetzt ist die Kirche, die nun auch zur Pfarrkirche bestimmt wurde, in einer theilweisen Restauration begriffen.

Von dem unter Königin Isabella aufgeführten Baue ist noch der grösste Theil vorhanden, nämlich die Kirche sammt der Sacristei und dem Kreuzgang. Wie wir aus den obigen Baujahren (1476—1477) schon ersehen, fällt der Bau in die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts, in jene Zeit, in welcher die Gothik anfing ihre Mittel bereits zu missbrauchen, sich durch Verschwendung der Ornamente und durch launenhafte Unbeständigkeit, die sie immer zu neuen Formen trieb, dem ursprünglichen Charakter entfremdete, und in sichtbarer Weise dem Verfalle sich hinneigte, ohne dass es ihr möglich wurde, diese verderbliche Richtung durch Überfülle von Mass- und Zierwerk und durch Anwendung verschiedener Bogenconstructionen, wie des Rundbogens, des elliptischen Flachbogens, der verschiedenen Arten des Spitzbogens u. s. w. zu verdecken.

Die Kirche gleicht im Grundrisse einem lateinischen Kreuze, gebildet aus einem langen und breiten Schiffe mit Capellen an dessen Seiten, einem kurzen Querschiffe, mit einem achtseitigen Thurme über der Vierung, und aus einem polygon sich geschlossenen Chore. An den Aussenseiten der Kirche besteht ein auffallender Unterschied bezüglich der Ausschmückung zwischen dem Chorschlusse und dem Querschiffe einerseits und der Façade und dem Langschiffe anderseits, indem die letztbenannten fast als kahl bezeichnet werden können. Als allgemeines Charakteristicum erscheint ein theilweise reich ornamentirter Fries, welcher sich an allen Aussenseiten vorfindet und dieselben untertheilt.

Die Façade, die nur durch ein grosses, zierlich eingerahmtes, spitzbogiges Fenster und durch diesen Fries geschmückt wird, ist durch den erwähnten Zubau jener Bruderschafts-Capelle gänzlich entstellt. Die Aussenseiten des Schiffes bekommen einigermassen Leben durch die gleichmässig emporsteigenden schmucklosen Strebepfeiler, durch spitzbogige Fenster und durch das mit einem Blätterornament ausgezeichnete Gesimse. Der Fries ist hier ganz einfach gehalten.

[1] Der Name des Baumeisters war bis zur Gegenwart unbekannt, und wurde erst jetzt unter einem, denselben und seine Gattin vorstellenden Votivbilde in der von ihm gestifteten Capelle der christlichen Liebe, in der St. Justuskirche aufgefunden.

Weit reicher erscheint das Äussere des Transseptes und des fünfseitigen Chorschlusses. Hier finden wir stufenförmig abnehmende Strebepfeiler mit Baldachinen und Fialen, denen zum figuralischen Schmucke Schildträger mit den Wappen und Zeichen der königlichen Stifter dienen; ferner reiche ornamentirte Friese, schön eingerahmte spitzbogige Fenster mit Masswerk und zierliche Karniese, die die Mauerflächen beleben. Aus dem Gesimse, auf welchem eine kleine Gallerie lastet, treten Wasserspeier von grotesken Thiergestalten hervor.

Das Innere des Langschiffes und des Quertractes ist von bedeutender Höhe und gleich den Aussenseiten durch einen horizontalen Fries in zwei Theile getheilt. Das spitzbogige Kreuzgewölbe, mit welchem Lang- und Querschiff so wie das Presbyterium überdeckt sind, ruhet auf Wandpfeilern, die im Querschiffe und dem Presbyterium mit Figuren unter zierlichen Baldachinen und mit reichen Capitälen verziert sind. Die meisten Fenster sind mit farbigem Glas ausgefüllt gewesen und haben sich darinnen noch einige Reste davon erhalten.

Ein sehr interessantes Gebäude ist der Kreuzgang, in welchen man durch ein kleeblattförmiges Portal vom Presbyterium aus gelangt. Derselbe bildet ein vollständiges und gleichseitiges Viereck, dessen jede Seite aus sieben Gewölbejochen besteht. In derselben Ausdehnung wie der Kreuzgang ist über demselben als erstes Stockwerk ein ähnlicher vierseitiger Gang erbaut. Von jeder Seite dieser Gänge eröffnen sich gegen den Hofraum je fünf Fenster aus jedem Stockwerke, doch sind die zur ebenen Erde hoch und spitzbogig, die im ersten Stockwerke niedrig und geschweift spitzbogig. Zwischen den einzelnen Fenstern bauen sich mächtige dreieckige Strebepfeiler auf, die sich zweimal verjüngen. Die erste Abnahme wird durch knorrige Fialen maskirt, die andere geschieht in Form eines Kreissegments. Diese Strebepfeiler gehen nur bis zum Dachgesimse, wo sie ohne alle Bekrönung endigen.

Der ebenerdige Kreuzgang ist hoch und durch ein spitzbogiges Kreuzgewölbe eingedeckt, der Gang darüber ist niedrig und rundbogig überwölbt. Die Theilungsbogen der einzelnen Joche so wie die Rippen sind reich gegliedert und befinden sich an der inneren Seite der Pfeiler, so wie an den gleichgebildeten gegenüberstehenden Wandpfeilern grosse Heiligenfiguren unter Baldachinen. Die bezüglichen Consolen sind mit allerlei symbolischen Thiergruppen geschmückt. Die Fenster sind zweitheilig und enthalten Fischblasenmasswerk.

Zu bedauern ist, dass wir im Texte gar keine Mittheilung über die Massenverhältnisse der einzelnen Theile dieser Bauwerke finden, und zwar dies um so mehr, als auch die Illustrationen uns keinen Blick auf das ganze Kirchengebäude erlauben, da wir unter denselben weder deren Grundriss, noch Sockelansichten, noch Durchschnitte finden können. Die acht Tafeln geben uns einen Querdurchschnitt des Presbyteriums nächst dem Chorschlusse, einzelne Ornamente der Kirche und des Kreuzganges, die Ansicht einer Seite des Kreuzganges vom Hofe aus, ein Fenster desselben von Innen und dessen Grundriss (ein ganz vorzügliches Blatt), Reste der Glasfenster und das Portrait des Baumeisters Juan Guas so wie seiner Gattin Marina Alvarez und seiner beiden Kinder, nach einem Votivbilde (ein sehr schöner Farbendruck). *Dr. L.*

## Giov. Battista de Rossi's Aufsatz „Über die zur Zeit der Verfolgung nicht im Innern der Erde angelegten Begräbnissstätten der Christen".

Nachdem die Redaction der „Mittheilungen" bereits in den Heften August und October des Jahrganges 1863 auf die Publicationen des „Bullettino di Archeologia cristiana" von Cav. Giov. B. de Rossi aufmerksam gemacht und im November-Heft desselben Jahrganges Professor R. v. Eitelberger die neu entdeckten Fresken in der Kirche S. Clemente zu Rom im Anschluss an Rossi's Bericht eingehend besprochen hat, möge es mir gestattet sein, auf die grosse Bedeutung des obigen, in Nr. 4 des genannten Bullettino vom Jahre 1864 erschienenen Aufsatzes in Kürze hinzuweisen. Derselbe beschäftigt sich, wie die Aufschrift bereits darthut, mit den Begräbnissstätten der Christen in der Vor-Constantinischen Periode und zwar diesmal nicht mit den unter oder im Innern der Erde angelegten, sondern mit den auf dem gewöhnlichen Niveau der Bodenfläche errichteten Grabstätten. Von diesen nämlich hat die Archäologie bisher so viel wie nichts gewusst. Die Fragen: Hat es deren überhaupt in der Vor-Constantinischen Periode gegeben? Wie war deren Errichtung und Erhaltung inmitten der heidnischen Welt möglich? und wie gestaltete sich das Verhältniss in den Zeiten der Verfolgung? Welche Benennungen waren dafür üblich? Diese und noch viele andere, damit zusammenhängende Fragen werden nun von dem berühmten Entdecker und Erklärer der frühchristlichen Grabmäler klar und entscheidend beantwortet. An der Hand eines von Dr. Kiessling auf der Bibliothek zu Basel aufgefundenen Manuscriptes aus dem IX. Jahrhundert, welches die Abschrift von einem in Marmor eingegrabenen Testamente eines römischen Grabmales zu Langres enthält, entwickelt Rossi seine interessante Darlegung und wendet die so gefundenen Resultate auf die Frage über die zu Mailand entdeckten Grabstätten der Basilica Ambrosiana aufs scharfsinnigste und glücklichste an. Die Analyse des genannten Testamentes[1] ergibt folgendes:

1. Cella und memoriae gehören zusammen, so dass memoriae nicht der Dativ, von aedificavi abhängig, sondern der Genitiv ist. In letzterem Sinne, als Cella der Memoria nämlich, wird das Grabgebäude von der Inschrift selbst weiter unten bezeichnet. Der gewöhnliche Name für Sculptur war bei den Römern „Memoria" und das hier damit verbundene Wort „Cella" ist nach einer Inschrift bei Fabretti synonym mit „Cubiculum", wie ja die Cella der Tempel oder Thermen den Sepulchral-Aediculae gleichförmig gebildet war. Das Grabgebäude im Ganzen heisst also „Memoria" und der innere Raum heisst „Cella" oder „Cubiculum". Letztere Bezeichnung ist von den unterirdischen Grabkammern der Christen hinlänglich bekannt.

2. Diese Cella (cubiculum) oder Grabkammer musste nach der Bestimmung unseres Testators haben: „eine

[1] Ich lasse hier die Hauptstellen dieses Testamentes folgen: „Cellam, quam aedificavi memoriae, perfici volo ad exemplar, quod dedi ita, ut exedra sit eo, in qua statua sedens ponatur marmorea, item aenea... Lectica fiat sub exedra et II subsellia... Araque ponatur ante id aedificium... in qua ossa mea reponantur. Colaturque id aedificium et ea pomaria et lacus (loca) arbitratur Philadelphi et Veri libertorum meorum... Si quis alius aliave unquam in iis pomariis... combustus sepultusve confossusve conditusve... propiusve iis pomariis aliquid adversus ea facturus fuerit..... Loco autem huic lex haec in perpetuum dicitur. Ne quisquam post me dominium potestatemve eorum locorum habeto.... Aquila nepos meus.. praestet quotannis... ex quibus edulia paret et potui, quod profanetur infra ante cellam memoriae.... (Bullettino 1863. 12).

Exedra". Darunter versteht man eine gewöhnlich in Halbkreisform ausladende Nische, die an Tempeln, Basiliken, Thermen, Portiken und Sälen der römischen Architectur häufig ist und meistens Apsis oder Tribunal genannt war. Apsis bezeichnet die bauliche Form (der Nische), Tribunal ausser der Zweckbestimmung blos die Erhöhung und exedra blos die Ausladung dieses Bestandtheiles genannter Architectur. Ich schalte hier ein, dass die Inschrift Nr. 4548 bei Orelli (Inscript. lat. Coll. II.) statt Exedra das Wort Tribunal bei einer Grabkammer gebraucht.

3. In dieser Exedra mussten die aus Stein und aus Bronze gefertigten Statuen des Testators aufgestellt und ausserdem unterhalb eine Lectica und zwei Subsellien aus Marmor vorhanden sein. Ferner Stoffe für die Bekleidung der Exedra und der Ruhesitze, dann Geräthe für die Opfer und Mahlzeiten an den vom Testator dafür bestimmten Tagen, endlich noch Gewänder für diesen Zweck.

4. Vor der Cella oder Grabkammer musste der Marmor-Altar mit der Asche des Verstorbenen stehen.

5. Um dies Grabgebäude herum war ein Garten — romaria — für dessen Pflege das Testament sorgte.

6. Dieser Garten gehörte zu dem Grabgebäude und war deshalb unverletzlich.

7. Es folgen die Strafen, wenn die Erben sich etwa erlauben sollten, jemand in diesem geheiligten Bezirke zu bestatten, und endlich

8. die Bestimmung, dass für das jährliche Leichenmahl (convivium) von den Freigelassenen des Verstorbenen die herkömmliche Summe (stips) bezahlt werden soll.

Dass nach erlangtem Frieden der Kirche im IV. Jahrhundert in Verbindung mit den Basiliken solche Exedrae (cubicula, cellae, recessus, conchulae) für die Bestattung von Verstorbenen beliebt waren, ist bekannt. Im V. Jahrhundert gebrauchen Schriftsteller, wie Agrellus v. Ravenna und Ptolomeus Silvius die Worte cella, cellula promiscue sowohl von den unterirdischen Grabkammern als auch von den über der Erde errichteten Oratorien und Capellen. (Bullettino 1863, Juni.) Ja man nannte diese Exedrae oder Cubiculae, wie schon Minervini dargethan, geradezu „basilicae oder basiliculae“ und umgekehrt, fährt Rossi fort, hiessen auch die kleineren Martyr-Basiliken häufig „cellae“.

Was hindert nun, anzunehmen, dass die Christen auch in der Vor-Constantinischen Zeit solche Begräbnisstätten anlegten, wenn die Möglichkeit von unterirdischen Friedhöfen nicht gegeben oder nicht landesüblich war? Unter dem Schutze der römischen Gesetze für Heilighaltung der Grabstätten konnten die Christen ebenfalls solche Sepulchral-Gebäude errichten und dort gesichert vor jeder Beeinträchtigung ihre Todten bestatten. Man betrachte vorerst die Ähnlichkeit der Bestattungsweisen bei den heidnischen Römern und bei den Christen.

1. Die Cella und Exedra der Grab-Memoria waren also für die Anniversarien, für die monatlichen Opfer auf dem Altar des Verstorbenen und für die Leichenmahle bestimmt. Der dazu nöthige Apparat von Werkzeugen und Festkleidern wurde aus dem Grabgebäude genommen. All' dies thaten auch die Christen in den Cömeterien an den Gräbern der Ihrigen, selbstverständlich mit Ausnahme des Opfers und des Verbrennes der Leiche.

Bevor die Agapen ausarteten und desshalb von den Vätern der Kirche im V. Jahrh. beanstandet wurden, waren sie oftmals blosse „convivia quasi funebria“ bei den Gräbern der Martyrer und der Gläubigen, wobei die Cassa der Kirche nicht nur für das Mahl, sondern auch für die gehörige Kleidung sorgte. Das in der Diocletianischen Verfolgung zu Cirta confiscirte Inventar, und zwar confiscirt „in domo, in qua Christiani conveniebant“, enthält ausser „calices aurei et argentei et lucernae“ auch „tunicae muliebres 82, tunicae viriles 16, caligae viriles“ 13 und „caligae muliebres“ 47 Paare.

Dass die Christen ihre Todten bestatteten und nicht verbrannten, konnte sie keinem gesetzlichen Einschreiten aussetzen, da das Verbrennen kein Gesetz, sondern blosse Gewohnheit war und keine Nöthigung auferlegte. „Nos veterem et meliorem consuetudinem humandi frequentamus“, schreibt Minucius Felix. Selbst der Altar endlich und die Libationen konnten den Christen conveniren, wenn sie es nicht durchaus verschmäht hätten, eine Verstellung hierin zu üben. Sie liessen sich lieber der Impietas beschuldigen, als dass sie eine Ähnlichkeit ihres Altares und ihrer Darbringung mit den heidnischen Ceremonien irgend wie glauben machen wollten. Mit Ausnahme dieses einzigen Punctes war somit alles übrige dem Bedürfniss der Christen zusagend und unverfänglich.

2. Die Area mit dem Grabgebäude und Garten war unverletzlich und niemand konnte daselbst gegen den Willen des Besitzers bestattet werden. Die Christen besassen hierin ein, wie zu ihrem Besten gemachtes Gesetz; denn Kraft desselben war ihre Area mit Cella und Garten, also ihr mehr oder minder ausgedehnter Friedhof, vor der Entweihung durch die Aufnahme von Leichen der Heiden vollkommen gesichert.

3. Endlich war die Benennung der mit dem Schutz der Area betrauten Personen und dass letztere eine Art Collegium bildeten, welches jährlich die Curatoren bestimmte und eine jährliche oder monatliche Geldauflage für die Leichenmahle bezahlte, der Societas christiana förderlich, so dass selbst die von Tertullian erwähnte, von jedem Christen monatlich zu entrichtende „stips“ eine legale Form für sich hatte, eben so die Wahl der kirchlichen Vorstände. Dass trotzdem die Christen vor Ausbrüchen der Volkswuth und vor kaiserlichen Ausnahmsgesetzen nicht jederzeit geschützt waren, ist zwar bekannt, kann aber wegen der aus den bezüglichen Daten abzuleitenden Consequenzen hier nicht unerörtert bleiben. Das an den Präfecten zu Carthago gerichtete Geschrei, dessen Tertullian gedenkt: „areae (christianorum) non sint“, verkündet einen solchen Wuthausbruch des heidnischen Volkes gegen die Christen und bezeichnet die Grabstätten derselben als unter freiem Himmel angelegte Friedhöfe, die nach dem Namen des Besitzers benannt und vor dem Gesetz unverletzlich waren. So heisst es von dem heil. Cyprian († 258) in dessen Acten: „sepultus in area Macrobii Candidi procuratoris“ und von anderen Martyrern des Jahres 259 ist ohne Benennung des Besitzers der Bestattungsort als area bezeichnet. In den Actis purgationis Cäciliani, die um das Jahr 312 aufgenommen wurden, aber von Zuständen der vorausgegangenen Verfolgung (303) amtlich berichten, wird der Area der Christen zu Cirta zweimal gedacht und einmal beigesetzt „in area, ubi orationes facitis“ und ein

anderesmal „area martyrum“[1]. Die Bestattung der Martyrer in einer solchen Area, die irgend Einem der Christen zu eigen gehörte, ward von den kaiserlichen Präfecten ohne Einrede gestattet, wie z. B. aus den Acten des heil. Cyprian erhellt, das sicherste Zeichen, dass es kein illegaler Act, sondern durch das römische Gesetz gestattet war. Und in der That schreibt der juris consultus Paulus „corpora animadversorum quibuslibet petentibus ad sepulturam danda sunt“, was durch ein anno 290 promulgirtes Edict Diocletian's und Maximinian's bestätigt wird: „obnoxios criminum digno supplicio subjectos sepulturae tradi non vetamus“, und Ulpianus bemerkt dazu, „quod nonnunquam non permittitur maxime majestatis causa damnatorum“. Letzteres geschah bei vielen Martyrern und wird desshalb in den Acten auch stets eigens angemerkt; die Verweigerung des Opfers von Seite der Christen galt ja für ein Majestäts-Verbrechen. Ausser der Volkswuth bedrohte aber auch die Staatsgewalt mitunter die Begräbnissplätze der Christen. So verbot Valerianus den Christen „die Versammlung in ihren Cömetrien“ und liess im Betretungsfalle den Platz mit den etwaigen Gebäuden confisciren. Gallienus gibt den Bischöfen diese Stätten wieder zurück. Auch dem heil. Cyprian wurde obiges Verbot eingeschärft. Das Edict des Diocletian von 303 unterwarf diese Stätten abermals der Confiscation.

Diese Ausnahms-Edicte verhängen aber die Confiscation nicht aus dem Grunde, weil in dem Cömeterium oder in der Area Christen bestattet wurden, sondern weil die Christen an diesen Orten sich versammelten. Im Ganzen war es also nur eine kurze Zeit, wo diese Stätten gefährdet waren, gefährdet durch die kaiserlichen Edicte, denn Ausbrüche der Volkswuth konnten immer vorkommen.

Die Spuren solcher zeitweiligen Zerstörungen und Confiscationen finden sich noch heute in Inschriften aufbewahrt. So redet die zu Cherchel aufgefundene lange Inschrift (Renier Inscriptions de l'Algérie Nr. 4025) nicht nur von der „area ad sepulcra“, von der Construction der Cella und der Memoria, sondern auch davon, dass dies Denkmal mit Inschrift wieder hergestellt ist. Nach den sonstigen Indicien fand diese Restituirung wahrscheinlich nach dem Jahre 258 statt. Nach erschöpfender Analyse dieser wieder hergestellten Memoria geht Rossi auf den zweiten Punct seiner Abhandlung, auf die Basilica Ambrosiana zu Mailand über. Die Zusammengehörigkeit beider Abschnitte wird dem Leser sofort einleuchten.

Ein gewisser Philippus gab zu Nero's Zeit seinen Garten (hortus) zu einer Sepultur-Stätte der Christen her und zwar für die Bestattung von mehreren (er errichtete daselbst ein „polyandron“). Daselbst war auch ein „locus orationis“ und die Kinder dieses Philippus, Portius und Fausta, erbauten unweit davon „duas orationis aedes“, die später nach ihrem Namen „basilica Portiana“ und „basilica Faustae“ genannt wurden. Diese Namen hatten sich bis auf Ambrosius unverändert erhalten, während die an der Gebetsstätte im Garten des Philippus nachmals erbaute Basilica durch die Celebrität der daselbst, 307 ungefähr, beigesetzten Martyrer Nabor und Felix den Namen des Gründers einbüsste — ein auch bei den unterirdischen Cömeterien häufiges Vorkommniss. So verdunkelten zu Rom die Namen der Martyrer S. Nereus, Achilleus und Petronilla den Namen der Domitilla, welche ursprünglich ein ihr gehöriges Grundstück zur Anlegung eines Cömeteriums hergegeben und wornach ehedem das Cömeterium benannt war; die Deposition des Papstes Xistus und der heil. Cäcilia brachte den ursprünglichen Stifter des Cömeteriums, Callixtus in Vergessenheit; eben so verhält es sich mit den Cömeterien der heil. Felicitas, ursprünglich des Maximus genannt, des heil. Marcus, ursprünglich das der Balbina (Bullettino 1863, 6). Überhaupt führten die römischen Cömeterien in der frühesten Zeit gewöhnlich die Namen der Gründer oder Donatoren. Als solche erscheinen ausser den bereits Genannten: Prätextatus, Novella, Pontianus, Priscilla, Apronianus, Lucina und die Gordiani (Jordanorum scil. cömeterium). In dem ältesten Calendarium und Martyrologium von Rom finden sich schon die Namen der in dem bezüglichen Cömeterium beigesetzten Martyrer mit aufgeführt, was allein schon auf die Redactionszeit unter Constantin schliessen lässt: später verloren sich die ursprünglichen Namen der Cömeterien mitunter um so leichter, je grösser der Ruhm der in denselben beigesetzten Martyrer und der darüber erbauten Basilica war. Als daher, um auf Mailand zurückzukommen, der heil. Ambrosius anno 386 vor den Schranken (cancelli) der Memoria (confessio) der Martyrer Nabor und Felix in der Basilica unter dem Pflaster (pavimentum) die Särge mit den Leichen nebst der dieselben als die Martyrer Gervasius und Protasius bezeichnenden Inschrifttafel aufgefunden, erinnerten sich die Greise, diese Namen gehört und die Inschrift (titulus) derselben gelesen zu haben. Diese Greise wussten also von dem Martyrtode derselben nichts, sie erinnerten sich lediglich, den „titulus“, die Aufschrift an deren Grabstätte gelesen zu haben. Der Tod dieser Martyrer muss also in eine frühere Zeit, als die Diocletianische Verfolgung, fallen; denn bis zu dieser Katastrophe bestand die Memoria derselben in dem uralten Cömeterium des genannten Philippus und erst in dieser letzten Verfolgung mag ihr Denkmal zerstört und der ganze Platz confiscirt worden sein. Diese Umstände vereinigen sich nun unschwer mit der von Muratori edirten Beschreibung von Mailand aus dem VI. Jahrhundert, worin eine Erzählung von dem Garten und Cömeterium des Philippus ist. Hier war also das älteste Cömeterium von Mailand und dasselbe war ganz auf dieselbe Weise entstanden, wie die genannten Begräbnissstätten in Afrika, ja ganz übereinstimmend mit der Anordnung des, Eingangs angeführten Testaments eines heidnischen Römers. Für diesen Sachverhalt sprechen auch die entdeckten Denkmäler. Bei den nicht-unterirdischen Cömeterien oder Begräbnissstätten finden sich nur äusserst selten die bezüglichen Inschriftsteine und wenn sie sich finden, so trifft man die Notiz dabei, dass die Inschrifttafel (der titulus) wieder hergestellt worden, also auch die betreffende Memoria des Martyrers. In den unterirdischen Cömeterien findet sich gewöhnlich nicht nur die bezügliche Inschrifttafel, sondern auch die mit der Bestattung des Martyrers gleichzeitige Inschrift; was aus den geschilderten Verhältnissen, welche zur Zeit der Verfolgung gerade für die unter

[1] Welches jährlich die Curatoren bestimmte und eine jährliche oder monatliche Geldauflage für die Leichen-Mahle bezahlte.

[1] Hiebei wird zweimal casa, casa major, als in der area befindlich erwähnt. Casa ist soviel als cella oder memoria überhaupt. Ich habe in meinem Aufsatze (Heft 5 der Mittheil. 1861) wiederholt dieser Urkunde gedacht, diese schwer erklärbare Stelle ist jetzt, Dank Rossi's Gesammtdarstellung, vollkommen klar.

freiem Himmel errichteten Grabgebände und Friedhöfe am ungünstigsten waren, leicht erklärlich erscheint. Darum enthalten auch, um diese treffende Bemerkung Rossi's nicht zu übergehen, die Inschriftsteine in unterirdischen Begräbnissstätten keine Formeln von Beschwörung und Strafandrohung wegen Verletzung des Grabes; hingegen fehlen dieselben auf Inschriften von Grabstätten unter freiem Himmel selten und waren längst bei heidnischen Gräbern üblich.

Eine durch das Aussterben der betreffenden Familie herrenlos gewordene Memoria mit Cella und Gartenumgebung lud zu solcher Verletzung von selbst in ungleich höherem Grade ein, als das schmucklose oder im Vergleich zu solchen Marmor-Grabstätten an der Strasse immerhin anspruchslose Cubiculum des unterirdischen Cömeteriums. Damit beschliesse ich meinen Bericht über diesen Aufsatz, dessen grosse Bedeutung jeder mit den fast unüberwindlichen Schwierigkeiten der frühchristlichen Archäologie nur einiger Massen vertraute Forscher erkennen und darin ein Muster scharfsinnige Analyse und weitschauenden Geistes bewundern wird.

*J. A. Messmer.*

# Correspondenzen.

## Archäologische Funde im Banat.

I.

Dass die vielen im Banat zerstreuten Hügel Grabstätten der alten Dakier waren, ist anderswo bewiesen: hier einiges von den in denselben gefundenen Urnen.

Im Jahre 1861 lies der Salpetererzeuger H. Gradl bei Alibunar im serbisch-banater Grenzregimente einen Hügel abtragen, in welchem fünf irdene grosse Gefässe gefunden worden sind, deren Form und Arbeit beweisen, dass sie der dako-slavischen Vorzeit angehören. Leider sind vier von diesen Gefässen bei der Aushebung gänzlich zerschlagen, während nur eines gerettet wurde. Dasselbe ist so wie die zerschlagenen aus grauem Thone, 2 Schuh hoch, an der Ausbauchung hat es einen Durchmesser von 1½ Schuh, an der nach auswärts geschweiften Ausmündung und am Boden aber kaum 6 Zoll. An der Ausbauchung sind vier in entgegengesetzter Richtung angebrachte Öhren zu sehen, durch welche wahrscheinlich eine Schnur, um das leichtere Tragen des Gefässes zu bewerkstelligen, gezogen war. Zwischen diesen Öhren in symmetrischer Reihe, 3 Zoll höher, sind vier erhabenere Tupfen oder Knöpfe in der Grösse einer Haselnuss aus demselben Thone als Verzierung angebracht. In diesem Gefässe hat man, ausser Asche, mit der Erde und halbabgebrannten Menschenknochen vermengt, einen Knäul Menschenhaare, die roth waren, gefunden.

Im Jahre 1862 hatte ein Grenzer bei Palanka im obgedachten Grenzregimente einen auf seinem Felde befindlichen Hügel abgetragen, und fand in demselben ein kleines von grauweissem Thone fabricirtes irdenes Gefäss. Dasselbe hat im ganzen eine Höhe von 8 Zoll, im Durchmesser unten 2½ Zoll, in der Mitte 6¼ Zoll und oben an der ausschweifenden Öffnung 4¼ Zoll, es war voll gefüllt mit halbverbrannten Kinderknochen, Asche und ungelöschtem Kalk, und hatte einen flachen runden, aus demselben Thone geformten Deckel, der im Durchmesser 5¼ Zoll, in der Runde 17½ Zoll hat und ½ Zoll dick ist. Als Zierde des Gefässes sind vier Tupfen, wie beim ersteren, an der Ausbauchung in symmetrischer Entfernung angebracht; sonst ist die Ausarbeitung ganz einfach und primitiv.

Der Finder, in der Meinung, dass in dem Gefässe Geld sei, wollte die bereits versteinerte Masse heraus bringen, was ihm nicht ganz gelang. Die Kinderknochen sind gut von der Asche und dem Kalke zu unterscheiden.

Beide Urnen beweisen theils durch ihre Arbeit, theils durch das Verbrennen der Cadaver, dass sie den Dako-Slaven angehören, folglich aus der vorrömischen Zeit stammen. Beide sind dem Agramer National-Museum geschenkt, wo man sie sehen kann.

II.

Im Dorfe Potok des Krassoer Comitats fand im Jahre 1862 ein Bauer beim ackern seines Feldes zwanzig Stück illyrische Silbermünzen, davon die meisten von Apolonia und Dyrachium, zwei von Skodra und eine von Issa waren. Ein Beweis, dass die Illyrier mit den Dakern in Handelsverkehr gestanden sind. Hier die Abschriften einiger besser erhaltenen aus diesem Funde:

ΧΑΙΡΗΝΞΕ. Diana's Kopf nebst einem Monogramm. Hoher dreifüssiger Opferaltar im Kranze mit der Aufschrift ΑΠΩΛΛΩΝΙΑΤΑΝ.

ΜΟΣΧΟΥ. Junger belorbeerter Kopf, Lira ΑΠΩΛΛΩΝΑΤΑΝ.

ΑΓΙΑΣ. Die das Kalb säugende Kuh. Gärten. ΑΠΟΛ. ΕΠΙ ΚΑΛΟΥ.

ΞΕΝΟΚΛΗΣ. Die Kuh mit dem säugenden Kalbe. Gärten. ΑΠΟΛ. ΧΑΙΡΗΝΟΣ.

ΜΕΝΙΣΚΟΣ. Neben der Kuh mit dem Kalbe ein Ruder. Gärten. ΔΥΡ. ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ.

ΜΑΧΑΤΑΣ. Zwei Tauben und eine Fruchtähre; alles abgewetzt bis auf die Buchstaben ΔΥ.

Unbärtiger Herculeskopf. Hängende Traube und daneben ΔΥΡ.

Bärtiger belorbeerter Kopf, Schiff und ein Fisch. ΣΚΟΔΡΙΝΩΝ.

Kopf der Pallas mit einem Helm. Vor dem Reh fliegt ein Vogel. Oben ƷI, lese ΙΣΣΑ.

Übrigens findet man in Potok auch viele römische Münzen in allen drei Metallen, wie auch sogenannte barbarische silberne Münzen, von denen ich selbst einige besitze. Ein Beweis, dass einstens in Potok eine ansehnliche römische Colonie geblüht haben musste, die sich wahrscheinlich mit Goldwaschen in dem Bache Nera beschäftigte. Schade nur, dass die hier gefundenen Alterthümer immer in unrechte Hände kommen.

III.

Im Frühjahre 1864 fanden Arbeiter bei Abtragung eines alten Gebäudes in dem Badeorte Mehadia kaum ein paar Zoll unter der Erde einen Topf voll Silbermünzen.

Das Gefäss ist aus grauer Thonerde 6" hoch, im Durchmesser unten 4" 5''', in der Mitte an der Ausbauchung 5'. Es ist oben zusammengewölbt, ähnlich einer Birne, und mit einer 1" langen und 3''' breiten Öffnung, wie sie unsere Almosenbüchsen haben, versehen, durch welche das Geld hinein gelegt wurde. An der Ausbauchung befinden sich zwei Henkel aus derselben Thonerde. Das Gefäss ist von den Arbeitern zerschlagen und die Scherben sind verschleppt bis auf die untere Hälfte, die beim dortigen Kaffeesieder Karl Kramer zu sehen ist.

Nach den in dem Gefässe befindlichen Münzen (ich sah deren über 500) zu urtheilen, musste am selben Orte ein Opferaltar gestanden haben, wo die Vorüberziehenden Almosen hinterliessen, oder vielleicht war dies die Sparbüchse eines hier wohnenden Römers. Jedenfalls ist es schade, dass das Gefäss gebrochen ist, denn solche werden wahrscheinlich wenige bekannt sein, die als Almosenbüchsen in den römischen Tempeln gebraucht wurden.

Die Münzen fallen in die Regierung des L. Septimius Severus mit den Reversen: Amona Aug. Fortunae reduci, Liberal. Aug. Marti pacifero, P. Mi. Tr. P. I bis XVIII., Vict. Aug., Vict. Parthiae, Vict. Parth. Max. u. s. w. des Caracalla mit: Aequitas Augg., Judulgentia Augg. in Carth., Jovi Conservatori, Liberalitas Augg. V., Profectis Aug., Pontif. Tr. P. IV. bis XX., Victoria Parthica, Victoria Parth. Max., Vota solut. Dec. Cos. III., Consecratio u. s. w.

Des Geta mit Nobilitas, Princ. juventutis, Securitas Imperii, Pontif. Cos. II, Jovi sospitatori, Vict. aetern., Provid. Deorum u. s. w.

Des Macrinus mit: Fides Militum, und Victoria Parth.

Des Elagabal mit: Abundantia Aug., Concordia Militum, Mars Victor, Summus Sacerdos Aug., Salus Aug., Libertas Aug., Victor. Antonini Aug., Cos. II. P. P., — P. M. Te. P. III. bis V. u. s. w.

Des Alexander Severus mit: Aequitas Aug., Victoria Aug., Jovi propugnatori, Liberalitas, Annona Aug., P. M. Te P. III bis XIV., Votis Vicennlibus u. s. w.

Von den Kaiserinnen sind vorhanden: Julia des Severus mit: Matri Deum, Laetitia, Venus felix, Mat. Aug. Mat. Sen. Mat. Pat., Saeculi felicitas, Consecratio.

Plautilla des Caracalla mit: Pietas Augg., Concordia felix, Venus Victrix, Diana lucifera, Hilaritas, Venus felix.

Julia Paula des Elagabal mit: Concordia Augg., Concordia aeterna, Venus Genitrix, Vesta u. s. w.

Julia Soemias mit: Venus Coelestis und Juno Regina.

Julia Moesa mit: Pietas Aug., Saeculi felicitas, Consecratio.

Mamea, Mutter des Alexander Severus mit: Juno Conservatrix, Abundantia Aug., Virtus Aug. u. s. w.

Aus dem Angeführten ist zu sehen, dass alle Münzen ungefähr vom Jahre 193 bis 235, also in einem Zeitraum von 42 Jahren fallen. Zu bemerken ist jedoch, dass sich unter allen von mir aus diesem Funde gesehenen Münzen nur zwei von Macrinus und keine einzige von Diadumenianus, dessen Regierung auch in den besagten Zeitraum fällt, befanden.

Einige, besonders Pester Juweliere, die von diesem Funde Nutzen ziehen wollten, brachten nach Mehadia eine Menge jener Münzen, die vor einigen Jahren in Serbien gefunden worden sind, und verausgabten sie als in Mehadia in erwähnter Gegend gefundene, natürlich an jene, die den Unterschied nicht wussten. Dies zur Richtschnur für jene Numismatiker, die etwa glauben, dass sich in dem Mehadier Funde auch späterer Kaiser-Münzen vorgefunden haben sollten.

## IV.

In der neueren Zeit wird der Ort, wo Kaiser Trajan im Anfange des ersten dakischen Krieges die Donau überschiffte, verschieden angegeben, so gibt H. J. Aschbach (über Trajans steinerne Donaubrücke, Wien 1858) den Übergang bei Kostolac an, indem er (Seite 4) sagt: „Die eine Schiffbrücke wurde bei Viminacium geschlagen, da, wo das befestigte Lager der Leg. VII Claudia sich befand, ungefähr 4 Stunden unterhalb der Einmündung der Morava (Margus) in die Donau, wo gegenwärtig Kostolac und Breninkolac, der Insel Ostrova gegenüber, nicht sehr entfernt von Ram liegen." Dagegen fragt H. F. Kanitz (Die römischen Funde in Serbien, Wien, 1861 pag. 10), ob nicht dieser Übergang bei dem heutigen Gradište anzunehmen wäre. Der eine und der andere dieser Herren scheint die Banater Gegend nicht zu kennen, was aus der Meinung, die sie behaupten, zu schliessen ist.

Gegen die Behauptung des Ersteren spricht nicht nur die sumpfige Banater Gegend, besonders der sogenannte Morast Ponjavica, der sich von oberhalb Kubin bis über Dubovac längs der Donau in ziemlicher Breite, stark mit Rohr bewachsen erstreckt, sondern auch die 7 Meilen einnehmenden wüsten Sandsteppen, die ohne grosse Beschwerlichkeiten nicht zu passiren sind, woraus zu schliessen wäre; dass in der Gegend von Kubin bis Ujpalanka[1] kein Übergang stattfinden, noch weniger aber ein Fort zur Deckung des nothwendigen Brückenkopfes bestehen konnte. Denn wie die Passage durch die genannten ausgedehnten Sümpfe schon für einzelne Fussgänger beschwerlich ist, so ist sie für ein wohlgerüstetes und mit allem Erforderlichen versehenes Heer, wie das Trajanische, das in Feindesland zog, fast unmöglich. Dasselbe gilt auch von den Sandhügeln, die mit Bagagewägen und andern Belagerungsmaschinen nicht zu passiren sind. Bei Kostolac konnte also der Donauübergang nicht stattfinden.

Der Zweite, nämlich Kanitz ist auch, obwohl aus anderen Gründen, gegen die Ansicht des Prof. Dr. Aschbach und fragt: „warum setzt Prof. Dr. Aschbach Lederata nicht Picnus (d. i. Gradište) gegenüber?" Also beim banater Dorfe Belobreška, was aber auch nicht feststeht, weil theils keine Spuren römischer Ansiedelung in selber Gegend zu finden sind, theils weil in dem ganzen umliegenden Donauthale, insbesondere bei Belobreška, wegen steiler und hoher meistens felsiger Gebirge, keine Passage, am allerwenigsten die eines römischen Heeres möglich war. Wohl findet man in dem, eine Stunde weiter liegenden Dorfe Požežena Spuren römi-

[1] Die Rumenen und Serben leiten das Beiwort *uj* von *ujiti*, *bujiti* d. i. wüthen, weil hier die Winde stark wüthen, und wollen von dem magyarischen *uj* d. i. neu, nichts wissen, und sie haben recht, wie anderswo bewiesen wird.

scher Ansiedelungen, als Münzen und Votivsteine, allein auch hier konnte nicht die Flussüberbrückung stattfinden, eben wegen Unzukömmlichkeit der weit ausgedehnten und das Thal von drei Seiten umschliessenden Gebirge.

Da also weder der eine noch der andere der benannten Herren aus den in Kürze angeführten Gründen den Ort der Trajanischen Überschiffung errathen hat, so möge mir denselben anzugeben gestattet sein.

Wenn man die natürliche Lage des heutigen serbischen Dorfes Ram einerseits, anderseits aber die des Dorfes Ujpalanka auf der Banater Seite betrachtet, so wird man leicht die Überzeugung gewinnen, dass die Flussüberbrückung hier ohne grosse Hindernisse nicht nur statt finden konnte, sondern dass auch von Ujpalanka aus der Marsch des Heeres ohne Schwierigkeiten ermöglicht war.

Dass wirklich hier die Flussüberbrückung stattfinden musste, ist aus folgenden Beweisen zu entnehmen.

Während bei Kostolac (Viminacium) und Gradište (Punicum oder Pincum) keine Spuren einer Flussüberbrückung zu finden sind, sieht man bei niedrigem Wasserstande der Donau, unterhalb der Festungsruine in Ujpalanka bei dem Castell-Gebäude, Spuren eines gemauerten Brückenkopfes, wie sie auch an der entgegengesetzten serbischen Seite unterhalb der Ruine Ram zu sehen sind, die unzweifelhaft darthun, dass am selben Orte eine Schiffbrücke bestanden haben musste, was um so sicherer ist, weil die Mauerreste Spuren römischer Arbeit beurkunden.

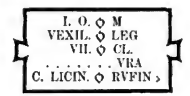
Ein weiterer Beweis, dass wirklich Ujpalanka dem alten Lederata entspreche, ist aus Procopius abzuleiten, der diese Veste der moesischen Ad Nonas einerseits entgegensetzt, anderseits wird berichtet, dass Trajan an der Donau in Moesien zur Vertheidigung des Brückenkopfes drei Vesten, und zwar Punicum oder Pincum, Cussi und Ad Nonas gebaut habe.

Die Gelehrten haben unwiderleglich bewiesen[1], dass Punicum oder Pincum am Flusse Pega oder Ipek gelegen war, folglich dem heutigen Dorfe Gradište vollkommen entspreche; so musste, wenn der Peutingerianischen Karte Glauben beigemessen wird, Cussi gegenüber dem banatischen Dorfe Divić in der Umgebung der Dörfer Satonje und Kuman gestanden haben, während Ad Nonas das Dorf Ram vorstellt, welches dem Orte Ujpalanka entgegensteht.

Dass dem wirklich so sei, beweisen vorgefundene Alterthümer und Reste römischer Ansiedelungen. So findet man in Gradište ausser vielen römischen Münzen, von denen ich mehrere besitze, noch andere Alterthümer als: unterirdische Mauern grosser Gebäude, Votivtafeln[2], Schmucksachen und Ziegel mit dem Stempel LEG. VII., dann ein Basrelief, welches die Schleifung Hectors durch Achilles vorstellt und beim Handelsmann Stojan Marjanovic zu sehen ist. Zwischen den Dörfern Satonje und Kuman sind deutliche Spuren eines römischen Forts, was die mit der Leg. VII. gestempelten Ziegel und Münzen beweisen. Endlich in Ram sieht man noch heute ausser dem gedachten Brückenkopfe die wohlerhaltene Ruine einer einstens starken, auf einem von der Donau bespülten Felsen erbauten Festung, deren Fundamente von den Römern stammen, obwohl die vorhandenen Thürme aus dem Mittelalter sind. Ausser den benannten Fundamenten sind hier römische Ziegel mit der Signatur Leg. VII, dann Münzen, von denen ich mehrere besitze, und zwei Votivtafeln zu sehen, obwohl keiner dieser H. F. Kanitz erwähnt. Die eine war ober der Thür eingemauert und ist in der letzten Zeit verschwunden, wenigstens konnte ich sie im vorigen Sommer nicht finden[1], jedoch hat sie vor mehreren Jahren H. Stabsarzt Dr. Janča abgeschrieben und mir mitgetheilt, sie lautet:

I. O. M.
TIB . SILVI
VEXILI . LEG.
VII . . . . . .
. . . . . . .

Die andere befindet sich unterhalb der Ruine in den Felsen eingehauen, sie ist 2 Schuh lang und 1½ Schuh breit, mit folgender noch gut erhaltener Inschrift, bis auf eine Stelle, wo sich der Felsen abgeschält und die Buchstaben zerstört hat. Ich habe sie selbst im Monate Mai 1864 copirt.


I. O. ◊ M
VEXIL. ◊ LEG
VII. ◊ CL.
. . . . . . . VRA
C. LICIN. ◊ RVFIN >

Aus dem Angeführten kommt also zu schliessen, dass wirklich Gradište Punicum, Satonje Cussi und Ram Ad Nonas sind. Endlich, nachdem in der Donaugegend von Kubin angefangen bis Poželena kein geeigneterer Ort als Palanka für Cederata nachgewiesen werden kann, so muss man um desto sicherer sagen, dass Palanka vollkommen der alten Cederata entspreche, weil dies ausser dem erwähnten Brückenkopfe die in Palanka häufig gefundenen römischen Münzen, deren ich selbst mehrere besitze, dann die vorhandene Festungsruine und römische Ziegel mit dem Stempel Leg. VII. hinlänglich beweisen. Ausser diesem spricht für die Wichtigkeit Cederata's oder des heutigen Palanka die sogenannte Römerschanze, die längs der Militärstrasse ausgehoben und von Palanka längs der Karaš neben Vršec bis an die Bega unweit von Temesvár sich zieht.

Ausserdem, dass wirklich bei Palanka der gemeinte Übergang des trajanischen Heeres stattfinden konnte, beweist die natürliche Lage hinlänglich die Ermöglichung des weitern Vorrückens. Kaiser Trajan, nicht geneigt, den schon dem Domitian auferlegten jährlichen Tribut zu entrichten, kündete Decebal im Jahre 101 den Krieg an und drang mit zwei Heeren gegen Tibiscum (Karansebeš) vor. Das eine dieser Heere unter persönlicher Leitung Trajan's passirte die Donau bei Cederata und musste den Marsch über Aso oder Apponte, Arcidava, Centum Putea, Bersovia, Ahihis und Caput bubali nehmen; während sein Unterfeldherr die Donau bei Tierna (Oršova) übersetzte und nur über Ad Media (Mehadia), Praetorio

[1] Katancić Istri Adcolar. geog. vetus. P. 2. S. 167. — [2] Derselbe Seite 142. LXX.

[1] H. Dragić pensionirter Einnehmer, hat mir den Platz gezeigt, wo die Votivtafel noch im J. 1848 gestanden ist, die er mehrmal besichtigte, selbe muss noch wo im Schutte liegen, wenn sie nicht verschleppt oder beim Sturze zerschlagen ist.

(Kornja), Ad Pannonias (Domašnia), Gaganis (Slatina) und Masseliana (Korpa) vorrücken konnte[1].

Dass wirklich nur die angedeuteten zwei Routen von den trajanischen Heeren benützt werden konnten, wird jeder leicht finden, der die Karte vom Banat zu Rathe zieht, und zugleich einsehen, dass weder bei Kostolac noch bei Gradište die Überbrückung stattfinden konnte, indem bei erstern auf diesseitigem Ufer die Sümpfe und die ausgedehnte Sandgegend, bei letztern die hohen felsigen Gebirge das Vorrücken eines Heeres unmöglich machten. Also bleibt der einzig mögliche Weg bei Palanka, für welchen nicht nur die angeführten Alterthümer, sondern auch die natürliche Lage spricht.

Die Peutingerianische Karte gibt die Marschstationen gut und diese entsprechen meines Erachtens folgenden Ortschaften, als da sind:

Apo oder A ponte entspricht dem im serbisch-banater Grenzregimente gelegenen Dorfe Grebenac, bei welchem über die Karaš eine Brücke führte, zu deren Vertheidigung an beiden Ufern Forts angelegt waren, wie es die noch vorhandenen Ruinen beweisen. Und eben von dieser Brücke wurde die Station A ponte, d. i. von der Brücke, benannt. Spuren römischer Ansiedelung findet man nicht nur in den besagten Ruinen, sondern auch in der Umgebung, besonders beim Dorfe Lagerdorf.

Die zweite Marschstation war Arcidava und ent-entspricht vollkommen, nicht nur bezüglich der Entfernung, sondern auch hinsichtlich der Lage der Stadt Vršec, welche von Westen durch die ausgedehnten Alibunarer Moräste[2], von Osten durch die Gebirge gedeckt war. Ausser diesen bot der Gebirgausläufer, an dem die Veste erbaut war, die gegenwärtig nur als Ruine vorhanden ist, eine dominirende Übersicht, nicht nur in das Weiskirchner-Oravicer Thal, sondern auch gegen Westen und Süden bis an die Donau und Theiss. Ein Punkt, von dem man die ganze Banater Ebene übersehen kann, den schon zweifelsohne die alten Dakier, wie der Name, den die Römer behielten, beweist, gehörig zu würdigen wussten, und den sicher die Römer, besonders der vorsichtige Trajan nicht ausser Acht gelassen haben. Somit begreife ich nicht, wie Hr. Director Essinger[3] sagen konnte, dass „Vršec vermöge seiner Lage nie ein Ort von strategischer Bedeutsamkeit war", wo doch der alten Strategie dieser Posten von sehr grossem Nutzen sein musste.

Dass Arcidava, jetzt Vršec, schon vor Ankunft der Römer bestanden haben musste, beweist der dakische Name, den die Römer beibehalten haben, welcher aus Arcin-dom, d. i. des Arco Heimat oder Wohnort, entstanden ist[4]. Ferner beweist dasselbe die Nationalüberlieferung, welche behauptet, dass, als die banater Ebene unter Wasser lag und das weisse oder süsse Meer[5] ausmachte, bei der Veste diesseits, und jenseits bei der Avala, in Belgrad die Schiffe landeten und an die in der Festungsmauer angebrachten eisernen Ringe angebunden waren[1]. Endlich, dass wirklich in Vršec die Römer gehaust haben mussten, beweisen die vielen hier gefundenen Münzen, dann die vorgefundenen Wasserleitungen und zwei Votivtafeln, die nach der Aussage des Domherrn Daniel vor mehreren Jahren bei Anlegung oder Erweiterung des städtischen Gartens gefunden sind. Die eine lautet:

MARTI V<br>
PRO SALV. IMP.<br>
CAES. D. F. NER<br>
TRAIANO DAC<br>
PO. MAX. TR. P. XII<br>
COS. V. COH. II. HIS.

Dieses Monument beweist, dass im Jahre 109 nach Christo, als Trajan die zwölfte Tribunswürde bekleidete, die zweite spanische Cohors hier stationirt war, und dem Mars Ultor für die Gesundheit des Kaisers Trajan ein Gelübde entrichtete, was als Beweis dient, dass Arcidava im Jahre 109 eine römische Besatzung hatte, folglich schon früher bestanden haben musste. — Die Inschrift der zweiten mehr verstümmelten Tafel lautet:

. . . . . . . . . . . . .<br>
. . . . . . . . . . . . .<br>
. . . . TIVS. SIGN.<br>
ALA I. FRON. TVNG<br>
CONIVGI PIISSIMAE<br>
E. V. P.

Salustius, Fahnenträger der ersten Ala Frontana Tungrorum errichtete selbes seiner Gattin, die hier gestorben sein mag.

Aus Arcidava kam Trajan nach Centum putea, welches dem heutigen Dorfe German entspricht, obwohl einige dasselbe in das nahe gelegene Moravica verlegen[2], wofür nicht nur die Entfernung, sondern auch die quellenreiche Gegend sprechen. Ausser diesem wurden im Jahre 1860 bei Grabung der Römerschanze bei German nebst Menschengerippe, dann Schmuck aus Messingdrath und ein Ring gefunden, was alles auf einen belebten und von den Römern bewohnten Ort deutet, den schon die Daker inne hatten. Aus dem Angeführten ist somit zu sehen, dass Griselini[3] Unrecht hat, wenn er Centum putea in das heutige Dorf Moldava versetzt. Ja er führt sogar irrig die Peutingerianische Karte an, welche ganz richtig Centum putea zwischen Arcidava und Bersovia, folglich sehr weit von Moldava, setzt. Eben so unrichtig ist die Meinung jener, die Centum putea in Saska suchen.

Die vierte Marschstation war Bersovia, die unfehlbar am Flusse Berzava gelegen sein musste, was dem heutigen Omor oder Birda entsprechen dürfte. Griselini[4] sagt: „Bersovia, noch jetzt der Name eines Flusses im Banat, an dessen Ufern vermuthlich die Stadt gestanden". Dieses behauptet auch

[1] Vergleiche die Peutinger'sche Karte. — [2] Katona Hist. Crit. Reg Hung. To. 5. S. 181. In der Urkunde König Andreas II., mit der er die Probstei Lebes bestätiget, geschieht Erwähnung von einem See Vers, unter welchem meines Erachtens nach die Alibunarer Moräste verstanden werden, die noch jetzt besonders im Frühjahre einem See ähnlich sind. — [3] Siehe den fünften Jahresbericht der öffentlichen Unter-Realschule der k. Freistadt Vršec 1858 und 1859. S. 1. — [4] Vergleiche Katančić de Istro eiusque adcolis S. 122. „Per metaplasmum pro Komadovo aut potius Komin-Dom Netin-Dom etc. Comi aut Neto habitatio, qua possessivi nominis terminatione hodie utimur." — [5] Die National-Ueberlieferung sagt: Kaiser Adrian (wahrscheinlich nicht Hadrian) habe bei Rešova (Oršova) die Felsen durchgebrochen und das Wasser in das schwarze Meer ausgelassen.

[1] Aehnliche Nationalsagen hört man im Požeganer Comitat von den Vesten Kamengrad und Vrhovce, die noch ziemlich gut erhalten sind. — [2] Temesvarer Zeitung Jahrgang 1857. Nr. 11. Ortsnamen im temescher Banat v. F. P...y. „An dem Alibunarer Morast liegt bekanntlich der Ort Moravica, an dessen Stelle mehrere Forscher der alten Geographie das römische Centum putea d. i. hundert Brunnen verlegen." — [3] Th. 1. S. 3. 281. 294. — [4] Th. 1. S. 5.

Müller[1]. Da nun einestheils anzunehmen ist, dass die Stadt nicht in den Gebirgen, sondern am Fusse derselben lag, anderseits sich aber, wie Bárány[2] berichtet, bei Omor Ruinen alter Burgen vorfinden, so kann man, auf diese Daten gestützt, mit Zuversicht sagen: dass die alte Bersovia in der Gegend von Omor bestanden haben musste, wofür auch die zwischen Omor und Denta gefundene Votivtafel spricht[3].

Die fünfte Marschstation ist Ahihis und entspricht dem heutigen Bziaš, wo ohne Zweifel die Römer schon ihre Bäder hatten. Nach Angaben des Hrn. Lindmayer[4] sollen auch hier Votivtafeln aus der Römerzeit gefunden worden sein, die so wie die vorgefundenen Münzen hinlänglich beweisen, dass in dieser Gegend die Römer Standquartiere hatten.

Aus Ahihis musste Trajan mit seinem Heere nach Caput Bubali kommen, welches mit dem heutigen Lugoš übereinstimmt, allwo nicht nur Münzen, sondern auch Votivtafeln gefunden werden. Von den letztern führt Katančić drei an[5], während von den erstern ich bei dortigen Buchhändlern und bei Andern mehrere sah und selbst einige besitze.

Ausser den vorgefundenen Antiquitäten spricht für Lugoš Dio's[6] Äusserung, der behauptet, dass Trajan aus Caput Bubali marschirend bei Tapae (jetzt Tapia unweit von Lugoš) den Feind geschlagen habe, bevor er sich bei Tibiscum mit seinem Unterfeldherrn vereinigte.

Endlich entspricht Tibiscum dem heutigen Karansebeš, obwohl es einige an verschiedenen Orten als eine berühmte römische Colonie suchten. So z. B. versetzt Griselini[7] Tibiscum nach Neu-Segedin, am Zusammenflusse der Maroš mit der Theiss, während es Bárány[8] in der Gegend von Beče sucht. Dagegen hat Katančić[9] und nach ihm Neugebauer[10] unwiderleglich bewiesen, dass Tibiscum nur der Gegend vom heutigen Karansebeš entsprechen könne, was auch der, am Zusammenflusse der Bistra in die Temeš gefundene Votivstein beweist[11], folglich die obenangeführten Meinungen widerlegt. Ausser diesem sprechen für Karansebeš die vielen gefundenen Münzen und andere Alterthümer.

*Lucas Ilić Oriovčanin.*

## Die Kirche in Niederöls.

Über die Geschichte der gräflich Deym'schen Patronatskirche des heiligen Jakob in Niederöls, Arnauer Bezirkes, enthält das, leider ganz leere Gedenkbuch der Pfarre durchaus nichts, und nur eine Jahreszahl in der Kirche gibt Gewissheit, dass dieselbe wenigstens schon seit dem Jahre 1583 steht oder in diesem Jahre eine bauliche Veränderung erlitten hat.

Niederöls war ein für sich bestehendes Edelgut. Das Wohnhaus des Edelmannes steht jetzt noch als Bauernhaus auf der anderen Seite der Strasse. Ein mächtiger Unterzug in dieser Stube trägt eingebackt die Jahreszahl 1583. Es soll eine Sage über die Entstehung der Kirche vorhanden sein, die ich aber nicht zur Kenntniss nehmen konnte.

Die Kirche zieht äusserlich durch nichts die Aufmerksamkeit auf sich, als durch die weit ausgeladene Hohlkehle mit ihren Spitzbogen, genau wie diese beim Schwarzenberg'schen Palais in Prag vorkommen.

Diese Spitzbogen sind mit sehr schön componirten und äusserst rein im Mörtel radirten Arabesken versehen, und jeder Spitzbogen enthält das Brustbild eines Apostels.

Strebepfeiler hat die Kirche nicht, nur ein ziemlich hohes Dach.

Die Schadhaftigkeit des interessanten Gesimses ist leider nicht mehr gut zu machen. Unmittelbar am Thurme ist die südöstliche Ecke des Gesimses schon herabgefallen, weil das Kirchendach nicht in Stand gehalten war und die Feuchtigkeit eingedrungen ist. Ich zweifle, dass jemand im Stande ist, die Arabesken und das Brustbild in derselben Manier zu ergänzen.

Im Übrigen ist die Kirche ziemlich gut erhalten.

Auf dem Friedhofe sind mehrere Grabsteine von Mitgliedern der Waldstein'schen Familie, die sehr alt sein mögen und für die Geschichte der Waldsteine von Interesse sein dürften.

Die Schadhaftigkeit des Gesimses und die Besorgniss, dass dessen Ruin weiter vorschreiten könnte, hat mich bewogen, unterm 31. August 1863 die Einflussnahme der hohen k. k. Statthalterei anzusprechen, welche auch unterm 26. September 1863, Z. 51900, das Arnauer k. k. Bezirksamt angewiesen hat, die Baugebrechen dem Conservator für den Jičiner Kreis, Dechant Anton Marek in Lotun, namhaft zu machen.

Um die Äusserung über die Gebrechen angegangen, habe ich die Gelegenheit benützt, unterm 2. December v. J., Zahl 900, das Arnauer Bezirksamt um die directe Einflussnahme auf den gräflichen Patron in der Richtung anzugehen, damit selber wenigstens das herabgefallene Gesimswerk neu herstellen und das Dach an der Südseite in Stand setzen, endlich die Gesimse photographisch aufnehmen lasse, wozu die Möglichkeit vorhanden ist, indem sich in Arnau ein geschickter Photograph befindet.

Es ist möglich, dass ich den Kunstwerth des Objectes überschätzt habe, aber es ist eben diese Kirche in meinem Bezirke die einzige, welche durch eine Besonderheit auffällt, wesshalb ich glaubte, die Aufmerksamkeit der Kunstkenner und Alterthumsforscher auf dieselbe lenken zu sollen. *Anton Hartmann.*

---

Graz, den 2. September 1864.

Der historische Verein für Steiermark hat durch meine Vermittlung, von dem, um die Topographie dieses Landes so verdienten Herrn Karl Schmutz in Linz (als Schriftsteller und aus den Tagen der Heldenkämpfe der steirischen Landwehre bekannt) ein eben so interessantes als werthvolles Geschenk erhalten, nämlich die Orginalhandzeichnung des, von dem bekannten Decorationsmaler Anton Sacchetti im Jahre 1283 aufgenommenen Panorama's von Graz.

[1] Herculea Mehadiensis. S. 63. „Certe vestigia viarum romanarum, quae incredibilis operae lapidibus, tegulisque structae fuerunt, atque pluribus in locis per universam Daciam pone Danubium, et Bersovam, qui olim Bersoviam veterum alluebant, passim supersunt, scientes antiquitatum indagatores jam saepenumero in admirationem rapuerant.“ — [2] Temesvármegye Emléke S. 128. — [3] Katančić Istri Adcol. Geog. V. u. P. 2. S. 232. CXXI. — [4] Dr. Em. P. Lindmayer, die Mineralquellen von Buziaš. — [5] Katančic Istri Adc. G. V. P. 2. S. 216. XXVI. S. 235. CXXXI. S. 262. CCCXVI. — [6] Dio Cassius, Römische Geschichte B. 13. S. 1586. — [7] Th. 1. S. 5. — [8] Torontálvarmegye Hajdana S. 60. — [9] Istri Adcol. Geog. Vet. P. 2. S. 291. — [10] Dacia S. 14. — [11] Katančić Istri Adcol. G. V. P. 2. S. 216. XL.

Diese Zeichnung ist 15 Schuh 7 Zoll lang und 2 Schuh 6 Zoll hoch, mit Bleistift skizzirt und mit gewöhnlicher Schreibtinte in leichten Contouren fertig gemacht. Nach einer eigenhändigen Bemerkung Sachetti's vollendete er sie im März 1823 in dem unglaublich kurzen Zeitraum von 28 Stunden.

Der Standpunkt des Zeichners war der Uhrthurm am Schlossberge. Strenge Treue, sehr fleissiges Detail und eine, ungeachtet der grossen Schwierigkeit, treffliche Perspective zeichnen die Arbeit aus.

Da seit dem Jahre 1823 eine bedeutende Menge von älteren Gebäuden in Graz verschwanden, und sich durch noch zahlreichere Neubauten der Charakter der nächsten Umgehungen der Stadt im hohen Grade geändert hat, so kann diesem Panoroma mit Recht auch ein geschichtlicher Werth zugeschrieben werden.

Es wäre übrigens eine interessante Aufgabe zu erheben, ob Sacchetti diese Contourzeichnung auch im Grossen ausgeführt und colorirt zur wirklichen Schaustellung benützt habe. *Scheiger.*

# Notizen.

## Wurden ehemals zu heidnischen Gebräuchen verwendete Örtlichkeiten, Gebäude und periodische Zeiten je dem christlichen Culte dienstbar gemacht, oder nicht?

Als ich bei Gelegenheit der Wiederauffindung der Urne des heiligen Blutzeugen Vigilius, Bischofs von Trient († 400 oder 405), die Schicksale derselben mit möglichster Umständlichkeit beschrieb [1], war Herr Architekt A. Essenwein so gefällig mir darüber einige seiner technisch-kritischen Bemerkungen mitzutheilen, welche ich sammt jenen des hochw. Herrn Conservators Tinkhauser in der Lebensgeschichte des Heiligen anführte, um hiemit die Ansichten zweier sehr achtbarer Männer auch allgemein zugänglich zu machen.

Eine interessante Meinungsverschiedenheit dürfte auch die Frage hervorrufen, ob es je Brauch der christlichen Kirche gewesen sei, jene Örtlichkeiten, Gebäude u. s. w., welche ehemals zu heidnischen Religionszwecken verwendet worden, dem christlichem Cultus dienstbar zu machen. Ich habe in obiger Schrift (Seite 41) einigermassen der Ansicht nachgegeben, dass das nicht geschah, weil in meiner Heimat mehrere Traditionen dafür sprechen, und weil ich in Betreff anderer Sagen selbst Gelegenheit hatte, mich zu überzeugen, dass sie, wenn gleich in Nebenumständen alternirend, in der Hauptsache doch meistens auf Wahrheit gegründet sind. Weil aber Herr Essenwein (S. 98) dagegen bemerkte, dass „die wirkliche Umwandlung eines heidnischen Tempels in eine christliche Kirche fast nirgends nachzuweisen sei, und sich überall als blosse Sage herausstelle, im Gegentheil sich sehr bestimmt nachweisen lasse, dass man diese Gebäude und selbst die Orte verabscheute, wo früher Götzendienst getrieben wurde und sich einen Ort ihnen gegenüber auswählte, um dem wahren Gott einen Tempel zu bauen", so glaubte ich dagegen erinnern zu sollen, dass derlei vom Pantheon zu Rom nicht geläugnet werden könne, da jedermann weiss, dass jener Göttertempel im Jahre 607 vom Papste Bonifaz IV. der heiligen Maria und allen Martyrern gewidmet und desshalb „Sancta Maria ad Martyres" genannt wurde. Eben so weltbekannt ist aus der Kirchengeschichte, dass St. Helena „ad præsepe Salvatoris, et in loco resurrectionis, inde Adonidis, hinc Jovis sublato simulacro", wie auch „in Crucis loco, marmoream Veneris statuam . . . . .evertendam", und an allen diesen Orten christliche Kirchen und Klöster erbaute. Falls man dieses aber nur als eine kirchliche Reconciliation gelten zu lassen geneigt sein sollte, so möge man weiters erwägen, was der heilige Benedict in Betreff obiger Frage in ganz positiver Form schrieb, nämlich dass er „in monte Cassino simulacrum Apollinis, qui adhuc ibi colebatur, comminuit, aram evertit, et lucos succendit, ibique sancti Martini sacellum, et sancti Joannis aediculam extruxit" [1].

Derlei Beispiele scheinen zu einladend gewesen zu sein, als dass man sie nicht auch anderswo hätte nachahmen sollen; wie dies von Muratori, Fiamma, Alciati, Latuada, Purricelli und andern bestätiget und nachgewiesen wird, z. B. dass bereits zur Zeit des heiligen Ambrosius aus dem Atrium der von Maximinius dem Herculeus zu Mailand errichteten Thermen das vergoldete Standbild des Herkules beseitiget, und jener Ort dem Cultus des heiligen Laurentius geweiht wurde. Eben so erzählen der kirchliche Schematismus von Como 1859 und die annali sacri jener Provinz, dass der heilige Felix (ein Freund des heiligen Ambrosius und erster Bischof von Como) dort einen Tempel des Mercur dem christlichen Cultus gewidmet habe. Was Wunder also, wenn im anstossenden Rhätien rücksichtlich der alten Stephanskirche zu Rendena, jener des heiligen Hermes zu Calceranica im Valsugan, der alten Curatiekirche zu Cadine, und der ehemaligen Pfarrkirche zu Cavedine [2] etc. ein Gleiches behauptet wird? Merkwürdig ist hiebei der Umstand, dass, während die alte Kirche zu Cadine laut eines daselbst eingemauerten Denksteines einst dem Mercur dedicirt war, jener zu Calceranica und zu Cavedine der Diana gewidmet waren, wie dies die in der St. Hermes-Kirche noch gegenwärtig aufbewahrte ara Dianae, und in Betreff der Laurentius-Kirche zu Cavedine ganz verlässliche Augenzeugen bekunden, welche versichern, dass bei Gelegenheit des am Schlusse des vorigen Jahrhunderts stattgehabten Umbaues der vorgenannten alten Pfarrkirche in deren Apsis ein Denkstein zum Vorscheine kam, welcher sagte, dass jene Stätte einst ein „fanum Dianae dicatum" war. Leider ward dieser Denkstein vom damaligen Ortspfarrer, Anton Ebbli, unter dem Vorwande zertrümmert, dass er seine Pfarrkinder hiedurch von der Erinnerung heidnischer Vorstellungen (idee pagane) bewahren wolle. Ob die am Eingange ins Vinschgau, auf

[1] Die Wiederauffindung der Urne des Flor. Mart. Vigilius, Trient 1863. 8⁰.

[1] Das Benediktiner-Kloster Odenheim (Odinheim) im Speierischen scheint mit seinem Namen auf eine gleiche Verwandlung hinzuweisen.

der Töll einst aufgefundene und vom Grafen Benedict Giovanelli beschriebene ara Dianae auch ehemals in einem Tempel stand, ist zwar nicht ausgesprochen, wohl aber wahrscheinlich, weil, nach Catull's Zeugnisse, alle derlei Passagen der Dea Trivia (Diana) geheiligt und mit Tempeln versehen waren. Eine aufmerksamere Durchforschung der letztbenannten Ortschaft dürfte um so wahrscheinlicher auf derartige Spuren führen, als an der Töll die oberste Einmündung des „vallum Venostum“ ins grosse Etschthal zu den zwei anderen mittleren (nämlich von der Sarca über Cadine und von der Brenta über Pergine nach Trient) das eigentliche strategische Dreieck (trivium) darstellen, welches in dem alten Tridentum seine Basis und seinen Schwerpunkt hatte.[1] Ich erlaube mir, die mir über diesen Gegenstand zu Gebote stehenden Behelfe hier noch weiter anzuführen, um leichter ein bestimmtes Ergebniss zu erreichen.

## I.

**Örtlichkeiten und periodische Zeiten, welche, eben weil sie bereits früher schon dem heidnischen Cultus geheiligt waren, später für den christlichen Cultus verwendet wurden.**

„Bei Verbreitung der Christuslehre war es Klugheitsregel, die Wichtigkeit vorzüglicher heidnischer Opferstätten auf das Christenthum zu übertragen, und oft aus diesen selbst christliche Kirchen zu bauen“. So ward z. B. auf dem Berge Modla (auf deutsch Götze, Abgott) unweit des Schlosses Buchlau, im Hradischer Kreise, wo ehemals ein in seinen Ruinen noch bemerkbarer heidnischer Tempel bestand, die Kirche der heiligen Barbara erbaut. Calvaria, der bekannte Wallfahrtsort in Polen, mit einem Kloster und ungeheuren Trümmern einer alten, nach der Sage von Riesen erbauten Burg, lässt bei der besonderen Ehrfurcht der Polen vor dieser Stätte und ihren christlichen Reliquien ebenfalls vermuthen, dass diese Stätte im Heidenthume von grosser Wichtigkeit gewesen sei.

In Mähren wurde Perun's Standbild auf dem Spielberge durch die heiligen Bischöfe Cyrillus und Methodius zerstört, und an demselben Orte das Bild der heiligen Maria mit dem Jesuskinde zur Verehrung aufgestellt.

Die zu Romowe in der Landschaft Natangen von den heidnischen Preussen und Littauern als Symbol der Götterdreiheit (Perkunos, Picollos und Potrimpos) verehrte Eiche wurde von den Christen umgehauen und an ihrer Stelle das Kloster „Dreifaltigkeit“ erbaut. Derlei Eichen befanden sich: in Kurland bei dem Städtchen Heiligenbeil, bei der Stadt Thorn an der Weichsel auf einem Hügel, am Flusse Pregel bei der Stadt Welau, bei dem Dorfe Schakaniken am Flusse Russe, wo noch zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts von abergläubischen Preussen Nachts heidnische Opfer dargebracht wurden; im Dithmarschen sollen mehrere Bäume in besonderer Verehrung gestanden sein, und unter diesen der Wunderbaum bei der Aubrücke, neben Südnerheidstedt, die meiste Berühmtheit genossen haben; die Dreieiche zwischen Spreng und Blumenthal bei Bordesholm im Holsteinischen etc. Wer an derlei Orten Nachforschungen anstellt, der wird finden, dass dort späterhin christliche Kirchen und Klöster erbaut wurden[1].

Wladimir I., die Hauptperson der russischen Heldensage, welcher ehemals Kiew zum slavischen Pantheon erhob, später aber die christliche Religion annahm, hat, wie die Geschichte bestätigt, an allen jenen Orten, wo er zuvor heidnischen Gottheiten Tempel und Altäre aufführte, christliche Kirchen und Klöster errichtet.

Manche glauben daher, dass die Gewohnheit, Marien- und sonstige Heiligenbilder auch jetzt noch an Eichen und andere Bäume zu hängen, eben von der religiösen Wichtigkeit herkomme, welche man im heidnischen Alterthume den Bäumen zu geben gewohnt war[2].

Das Juelfest, das grösste und wichtigste Fest im skandinavischen Norden, welches auf den 21. December fiel, und durch sieben Tage dauerte, ward in die vor Weihnachten fortwährend noch gebräuchlichen Schlachtungstage verwandelt.

Das Morana- oder Marzenafest (Todtenfest), welches hie und da noch bis jetzt, besonders in Schlesien und in der südlichen Lausitz, entweder (wie in Deutschland) am Sonntag Lätare oder (wie in Mähren) am fünften Sonntag in der Fasten nach alt hergebrachter Weise begangen wird, hat seine verwandelte Fortpflanzung im christlichen Todtensonntag gefunden. Auch in Wälschtirol war ehemals um Mittfasten eine ganz gleiche Festlichkeit im Brauche, welche man von der weiblichen Strohpuppe, die an jenem Tage unter Begleitung anderer Lustbarkeiten verbrannt wurde, das „bruciare la vecchia“ nannte. Wüsste man nicht, dass der Ursprung des Moranafestes in das früheste Heidenthum fällt und offenbar die Freude über das Zugrabetragen des Winters und über die Widergeburt des Frühlings bekundete, so könnte man leicht veranlasst sein, es als ein blosses Frohsein über die halb überstandene christliche Fastenzeit zu betrachten.

Das Erntefest, welches von den heidnischen Russen zu Ehren der Fruchtgöttin Cupalo am 24. Juni gefeiert wurde, wird nun am Feste der heiligen Agrippina begangen, welches auf eben diesen Monatstag fällt, wesshalb es hie und da vom Landvolke nach dieser heidnischen Gottheit auch jetzt noch „Cupalnizza“ genannt wird.

## II.

**Tempel und andere religiöse Gegenstände des Heidenthums, welche später von der christlichen Kirche gleichsam als errungene Sieges-Trophäen benützt wurden.**

Tempel, d. h. Gebäude oder Häuser zum Dienst der Götter, hatten die ältesten Deutschen nicht, weil sie, wie Tacitus sagt, die Himmlischen für zu gross und erhaben hielten, als dass sie in Wände eingeschlossen werden dürften. Dafür hatten sie ihre geheiligten Wälder. Eben so war es in den ersten Zeiten bei den slavischen Völkern. Eigentliche Tempel wurden daher bei Deutschen und Slaven erst später, meist auf Anhöhen, errichtet. Die ältesten Götzentempel waren oben offen, ohne Fenster und mit so vielem Schmucke versehen, als Bildung, Vermögen und die religiösen Ansichten es gestatteten. Aus diesen höchst einfachen, fast hüttenähnlichen Tem-

[1] Das westlich von Trient zwischen der Sarca und dem Bondone gelegene Dorf deutet noch in seinem Ortsnamen (Capitone, woraus Cavedine) und in jenen dort heimischen alten Familien (z. B. Catoni, Tisoni etc.), wie auch in aufgefundenen Geräthschaften, Götzenbildern und Inschriften, worauf jene Insassen Capitonienses genannt sind, auf römischen Ursprung hin.

[1] Anton Tkány, Mythol. der alten Deutschen und Slaven. I. B. S. 202.
[2] Vergl. A. R. v. Perger's „Deutsche Pflanzensagen“, Stuttgart 1864. S. 29.

peln erhoben sich bei fortschreitender Cultur nach und nach Prachtgebäude. Der hintere Raum des Innern, wo die Götterbilder standen, blieb, als ein den Laien unerreichbares Heiligthum, vom vordern Raume abgesondert und nur den Priestern zugänglich. Die Heidenkirchen der östlichen Slaven (Russen, Polen, Schlesier) bestanden gewöhnlich aus hölzernen Pfeilern, verbunden durch ausgespannte Tücher, welche somit der israelitischen Stiftshütte so ziemlich ähnelten. Ein solcher Tempel war jener, welchen der Dänenkönig Waldemar I. zu Arkona auf der Insel Rügen (weil in dieser Gestalt zum christlichen Cultus nicht mehr geeignet) zerstören und Swantewit's hölzernes Standbild verbrennen, von den dort aufgehäuften Schätzen aber zwölf christliche Kirchen auf Rügen erbauen liess. Als jedoch mit der Zeit derlei Tempel aus Stein aufgeführt wurden, geschah es nicht selten, dass diese alten Tempel zum christlichen Cultus verwendet wurden.

Auf dem Berge Kotanez in Mähren, unweit des Schlosses Stramberg, eine Stunde ostwärts von Neutitschein, ragen noch hie und da Mauerstücke aus der Erde hervor, die man um so gewisser für Überbleibsel eines ehemals den Schwarzgöttern geweihten Tempels ansehen kann, als im Jahre 1630 bei dortiger Grundlegung der Kirche zum heiligen Kreuz verschiedenes Opfergeräthe, als: Kesseln, Hackmesser u. dgl. ausgegraben wurden. Die Stramberger bewahren noch die von ihren Voraltern ererbte Kunde, dass die bösen Geister nicht eher verbannt werden konnten, als bis dort das Kreuz mit dem Heilande errichtet wurde.

Zu Rabenstein, einem Felsthale unweit Znaim an der Thaya, an welches sich, schon seiner Lage wegen, die abenteuerlichsten Sagen knüpfen, bestand vor Alters zweifelsohne eine Hauptstätte des heidnischen Gottesdienstes. Dafür spricht auch ein, noch jetzt dort befindlicher, ganz runder, ehemaliger Götzentempel, der später zum christlichen Gebrauche verwendet wurde.

In der Hauptstadt Brünn, und zwar auf eben jener Stelle, wo jetzt die Dom- oder Peterskirche steht, befand sich im heidnischen Alterthume der Tempel der mährischen Liebesgöttin Krasopanj (schöne Frau), der aus viereckigen Steinen erbaut und im Innern mit Gold und Edelsteinen verziert war. Auch in Olmütz, dort wo die gegenwärtig geschlossene Blasiuskirche steht, hatte Krasopanj einen Tempel.

Im Dome zu Strassburg stand bis 1525 das Bildniss Krutzmann's (Grossmann), des Gottes der Körperstärke bei den alten Elsassern. In der Rechten hielt er eine grosse Keule und auf dem linken Arme hing eine Löwenhaut.

Wenn auch jene Irmensäule, welche heute noch im Dome zu Hildesheim steht, als ein fremdes christliches Werk angesehen werden muss, welches (wie seine Gestalt und jene drei lateinischen Hexameter auf einem der Ringe beurkunden) zum Leuchter bestimmt worden war, so beweist doch die alte Sage und das zu Corvey aufgefundene Bild des Götzen Irmin mehr als zur Genüge, dass man es einst nicht für unwürdig hielt, solche Reliquien des heidnischen Alterthums gleichsam als Siegestrophäen in christlichen Kirchen aufzustellen. Es war daher nur ein übel verstandener Eifer, wenn man später solche an christlichen Kirchen entweder von Aussen oder auch im Innern angebrachte heidnische Überreste entweder verdeckte oder entfernte, und so der Geschichte unnöthiger Weise manch wichtiges Monument entfremdete.

Eine solche theilweise Verdeckung fand bei mehreren jener Bruchstücke und Inschriften statt, die an den Aussenseiten der alten Kirche des heiligen Appollinaris bei Trient angebracht waren, und welche zweifelsohne von einem ehemaligen, entweder auf dem Doss Trento oder an dessen Fusse gewesenen heidnischen Tempel herrühren. Eben so ward die ara der Diana Antiochena, welche sich vor Alters innerhalb der Kirche des heiligen Hermes zu Calceranica im Valsugan befand (von welcher die Sage geht, dass sie einst ein eben dieser Göttin geheiligter Tempel gewesen sei), daraus entfernt und in die südliche Aussenwand eingemauert. Vor etwa zwanzig Jahren ward jene ara wieder ins Innere der Kirche, und zwar links vom Haupteingange versetzt, theils um deren ganze Structur dem Auge zugänglich zu machen, theils um jenes alte Denkmal vor gänzlicher Verkümmerung zu retten; ja es scheint, dass man dieser ara, zum Zeichen ihrer verlorenen Botmässigkeit, einen Frohndienst auferlegen und selbe als künftigen Opferstock verwenden wollte.

## III.

### Christianisirung gewisser, ehemals im Heidenthume befolgter Gebräuche.

Wer weiss nicht, dass die Rhabdomantie (Weissagung durch Stäbe) bei den scandinavischen Völkern und bei den Deutschen auch in der späteren christlichen Zeit noch fortgeübt wurde, jedoch mit dem Unterschiede, dass man das Los nicht mehr durch Runenstäbe, sondern durch Aufschlagen der Psalter und Evangelienbücher (was man die Loose der Heiligen nannte) zu erforschen bemüht war. Vieles von den heidnischen Todtengebräuchen hat sich im Christenthum erhalten und ist zum Theile noch jetzt unter verschiedenen Modificationen üblich. Scheinen die Rogationstage nicht eine christliche Unterstellung für die südlichen „Ambarvalien“ und für die in nördlichen Gegenden ehemals „ad averruncandas tempestates“ etc. gepflogenen heidnischen Ceremonien zu sein? Manche rechnen unter die Zahl dieser Gebräuche nebst den Johannis- oder Würzfeuern auch die sogenannten Nothfeuer, welch letztere wir aber lieber mit den deutsch-tyrolischen „Kreidefeuern“ und den wälsch-tyrolischen „fuochi di crida“ (grida — Noth- oder Hilferuf) vergleichen und darin lediglich eine Art Telegraphie der Alten erkennen möchten, womit sie auf Wartthürmen und Berghöhen bei Tag durch Rauch und bei Nacht durch Feuer entfernte Gegenden zu alarmiren suchten. Dieses erklärt sich schon aus der Stellung der Wartthürme ganz natürlich und ungezwungen, weil man von einem solchen aus immer von einem Thalende zum andern sehen und avisiren konnte. Und so liesse sich, wenn man nicht allzu weitläufig werden wollte, noch gar vieles aufführen, wodurch die Ansicht, dass man heidnische Überreste benützte, um das Christenthum zu verherrlichen, vollkommen bestätigt würde[1].

*Pr. Joseph Georg Sulzer.*

[1] Wie bedeutenden Einfluss frühere Gebräuche auf einen später eingeführten Cultus nehmen, ergibt sich z. B. auch aus dem Mosliminus, denn eine Moschee erhält — wie die christliche Kirche durch das „Martyrium“ — ihre Weihe nur durch das Grab eines „Weli“ (Gottesfreundes). Anm. d. Red.

## Die Katakomben Verona's.

Die altersgrauen Festungsmauern, welche die Veronetta halbkreisförmig umfangen, erheben ihre Zinken und Thürmchen über einer Unterlage von Muschelkalk, einer Felspartie, an deren nördlichem Ende, auf einem Ausläufer des mons gallus, das Capitol Verona's, mit einem Jupitertempel und später die Königsburg der Ostgothen gethront hatte, während zu Füssen desselben, von den Etschfluthen bespült, die grossartigen Umrisse des halb verschütteten Teatro antico oder mezzo circo durch die leider längst sistirten Ausgrabungen des verdienstvollen Archäologen Grafen Monga zwischen den niedrigen Baracken, Gärten und Kirchen der Neuzeit zu Tage gefördert worden sind.

Nicht minder denkwürdig ist das Innere der Felsregion, welche, von diesem erhabenen Punkte aus sachte abfallend, gegen Osten hinzieht. Der ganze unterirdische Zwischenraum zwischen den beiden Castellen San Pietro und San Felice erschloss ungeheure Höhlen und lange Gänge, welche der Geschichtforscher Saraina noch in ihrer ganzen Ausdehnung gesehen haben will und welche nach dessen Ansicht vielen der ersten Bebauer dieser fruchtbaren Hügel zur Unterkunft gedient haben mochten; sie wurden aber bei Herstellung der Festungswerke durch den Kriegsbaumeister Sanmicheli im Jahre 1517 (zur Zeit der Wiederbesitznahme Verona's durch die Venetianer) grösstentheils verschüttet und vermauert. Ein im Verlaufe der Zeit wieder geöffnetes Souterrain war lange Zeit ein Gegenstand gelehrter Forschung, namentlich von Seite des Abbée Valarsi, da man daselbst höchst interessante Funde, unter andern von zwei menschlichen Skeleten machte, deren Gliedermassen eine ungewöhnliche Grösse wiesen. Auch sah man hier und dort Bogenwölbungen aus festem Mauerwerk aufgeführt.

Zur Zeit, als man über und neben den Trümmern des 1801 von den Franzosen geschleiften Castells San Pietro den neuen Casernbau in Angriff nahm (1850), wurden die letzten Zugänge in diese dunklen Räume, die sogenannten Katakomben Verona's, vermauert; nur am anderen Ende erschliesst sich noch durch Gefälligkeit des Dottore Smania, als des Eigenthümers einer dort gelegenen Seifenfabrik, dem Fremdenbesuche eine Grotte, die wohl das vorzügliche Interesse von Seite sowohl des Alterthums, als auch des Kunstforschers verdient. Sie liegt unweit Porta Vescovo, dicht hinter der alten Kirche S. S. Nazzaro e Celso; ein aus schroffer Felswand hochaufsteigender Schlot bezeichnet daselbst die geschäftige Werkstätte der Industrie und daranstossend einen Rest des Alterthums, welchen Lanzi als eines der seltesten Denkmäler der italienischen Malerkunst gepriesen wissen will. Einige Stufen von Holz führen zu dem gemeinsamen Eingange empor, links zu den Fabrikslocalitäten, rechts zu der geweihten Stätte. Das beide verbindende, in den gelblichen Kalktuff eingehauene, viereckige Gemach dient gegenwärtig zu einer Vorrathskammer für Gartengeräthe und Baumaterial; es zeigt nur mehr geringe Spuren seiner ursprünglichen Bestimmung: ein paar verwischte Köpfe mit dem Heiligenschein, verblasste Farbenstreifen und zwei steinerne Bischofstühle oder Cathedrae, zu beiden Seiten des Einganges in das Innere der Capelle.

Bei dem Bau der Fabrik war auch dieses Heiligthum profanirt und ungefähr um den vierten Theil seines Raumes durch eine schräggezogene Mauer verkürzt worden, so dass der Besucher, wenn er auf das rechtseitige Ende des Marmorstreifens tritt, welcher den Mosaikboden des Presbyteriums von dem übrigen Theile zu trennen bestimmt schien, in directer Linie der Nische gegenüber kommt, in welcher einst der Hochaltar gestanden haben mochte.

Diese Grotte gehörte unbezweifelbar zu jenen heimlichen Zufluchtsstätten, in die sich, nach Maffei, zur Zeit der Christenverfolgungen San Procolo, der vierte Bischof Verona's (vom Jahre 190—238) mit einigen Getreuen verborgen hatte; sie befand sich, wie im Archiv von S. S. Fermo e Rustico angedeutet ist, „nicht weit von den Stadtmauern, im Gebüsch versteckt, an einem einsamen hochgelegenen Orte" und wurde wohl später in jenes primitive Kirchlein umgestaltet, welches, bevor noch der neue Cultus wieder erlaubt war, früher als jenes Gotteshaus San Pietro in Castello bestanden hatte, welches Panvinius für die älteste Kirche Verona's gehalten hat.

Die Wände des kleinen Gewölbes sind mit Mörtel beworfen, welcher, wo er sich abgelöst, dreierlei Schichten der Tünche gewahren lässt und drei verschiedene Perioden der ersten italienischen Malerei anzeigt. Lanzi weist die unterste dem sechsten Jahrhundert zu; selbe mochte unter der Herrschaft der Ostgothen dominirt haben und zeigt sich an dem ins Presbyterium führenden Bogen in mehreren Medaillons mit den Brustbildern von Engeln, welche insgesammt die Arme emporstrecken und durch die dunklen Ringe, welche um die Augen gezogen sind, ein fast dämonisches Aussehen erhielten, dann in dem plump geformten Löwen von San Marco und anderen halbverblichenen Gebilden einer barbarischen Manier. Heller und zierlicher ist die darüber gelegte Schichte bemalt, mit Fresken, deren Entstehung in das siebente Jahrhundert fallen mag: dahin gehört in der Nebennische, welche beinahe die ganze Länge der Mauer einnimmt und höchst wahrscheinlich für das Baptisterium bestimmt war, eine Taufe Christi, bei der ein Engel das Tuch zum Abtrocknen hält und zwei darunter befindliche kleine nackte Figuren, die aus Urnen Wasser in den Jordan schütten; die anderen umstehenden Engel sind dagegen nach alter Malersitte in Kleider gehüllt, wie man dies bis zum Jahre 1400 zu thun pflegte. Alle tragen Sandalen an den Füssen. Maffei erinnert sich, bei Pausanias (libr. IX.) gelesen zu haben, dass bei den Alten auch die Grazien bekleidet waren und die Sitte, sie nackt abzubilden, ebenfalls erst später Eingang gefunden habe. Inmitten des Bogens dieser Seitennische ist eine grosse Hand gemalt, womit die ersten Christen die Gottheit zu versinnlichen strebten, die schaffende, segnende, weltregierende Hand; keine andere Abbildung des höchsten Wesens war damals erlaubt gewesen; ein Engel hält daneben eine Papierrolle, welche noch deutlich einige römische Lettern zeigt und beweist, wie gross noch zu dieser Zeit der Einfluss der alten Weltbezwinger über das eingewanderte Barbarenvolk der Longobarden gewesen sein mochte. Die dritte Manier in der äussersten oder obersten Kalkschichte ist wohl um drei Jahrhunderte jünger; man begegnet ihr auch hier und dort in anderen Kirchen Verona's, wie zu San Zeno, San Fermo maggiore, in der Krypta von S. Pietro in Carnario; dahin gehören eine Verkündigung, dann inmitten der Altarnische der Erzengel Michael und zu

beiden Seiten desselben die Heiligen Nazzaro und Celso. St. Michael trägt einen langen Bart, grosse, fast bis an die Knöchel herabgehende Flügel, einen Mantel, darunter eine Tunica und in der Rechten einen langen, dünnen Stock, in der Linken aber eine Kugel; daneben steht in theils römischen, theils gothischen Lettern: SCS. MI-CHAHEL, wobei hier wie überall nach alter Schreibweise, das Trennungszeichen der Worte die Mitte des letzten Buchstabens einnimmt. An der Decke des ziemlich niedrigen Gewölbes ist in einem grossen Ringe, von welchem ein Segment dem bemerkten Fabriksbau zum Opfer fallen musste, der Heiland auf einem Throne sitzend dargestellt, die Rechte zum Segnen erhoben, die Linke auf ein mit Alpha und Omega beschriebenes Buch gestützt; rechts und links davon blicken aus kleinen tellerrunden Rahmen menschliche Figuren hervor, nach uraltem Brauche Sonne und Mond bezeichnend. In der Mitte des Gewölbes finden sich noch die Spuren eines Landschaftsbildes, welches Maffei für eine Ansicht von Jerusalem hielt, Andere stimmen dagegen dem Jacopo Dionisi bei und erblicken darin nur einen Prospect der Stadt Verona mit dem hochragenden Palaste, wie letzterer in dem alten Stadtsiegel abgebildet er-




scheint. Dionisi entlehnte diese Abbildung des Stadtsiegels aus dem Museo Moscardo; seine Behauptung, dass selbe die Königsburg des grossen Theodorich darstelle, gründet sich hauptsächlich auf ein altes ikonographisches Werk über Verona, welches in einem Kloster bei Cambrai aufgefunden worden war, wo man eine Zeichnung ganz ähnlich dem Siegel [1] und entsprechend der Lage, welche man dem zeitweiligen Sitze der Helden der deutschen Volkssage, Pipin's, Berengar's und anderer anweist, mit der Aufschrift „Palatium" vorfand.

An diese geweihte Grotte stiess vor Alters das Benedictiner-Kloster von S. S. Nazzaro e Celso. Nachdem dieses zu Anfang des X. Jahrhunderts durch Feuer zerstört worden, vertrat es lange Zeit die Stelle eines Oratoriums oder Bethauses und wurde durch die Mönche und darauf durch die Nonnen von Monte Cassino mit aller Pietät behütet, bis letztere vertrieben und die schon ihres Alters wegen für heilig gehaltene Stätte der Profanation preisgegeben wurde, so dass diesem denkwürdigen Rest des Alterthums der gänzliche Untergang gedroht hätte, wenn nicht später der Beschluss gefasst worden wäre, ihn gänzlich abzuschliessen und so vor barbarischen Händen zu beschützen.

[1] Das Motto des alten Stadtsiegels von Verona in dem leoninischen Vers „Est justi latrix urbs haec et laudis amatrix", welches bekanntlich der Stadt nach den ihr im Vertrage zu Constanz von Kaiser Friedrich I. verliehenen Freiheiten gegeben wurde, findet sich auch auf dem metallenen Bande, welches die antike, edelgeformte Brunnenstatue auf Piazza dell' Erbe (die sogenannte Madonna di Verona) in den Handen trägt. Diese Marmorstatue, deren Kopf und Arme später angesetzt worden sind, war, wie es die Inschrift des in das städtische Museum übertragenen Piedestals lehrt, unter den Kaisern Gratianus, Valentinianus II. und Theodosius, nachdem sie lange Zeit an dem Orte gelegen, wo das Capitol Verona's gestanden hatte, in die Mitte des damaligen Forums übertragen worden. Sie trug früher statt des Bandes, ein Scepter in der Rechten, und auf dem Scheitel statt des gegenwärtigen Modells der Arena, eine goldene Strahlenkrone, um anzuzeigen, dass Verona früher ein Sitz von Kaisern und Königen gewesen sei.

## L'arco Leoni in Verona.

Auf dem kleinen Platze, der sich vor Ponte delle Navi ausbreitet, dient ein verwitterter Rest des Alterthums Kindern und Lastträgern zum Ruhesitz. Es ist dies der wuchtige Marmordeckel eines altrömischen Sarkophags, mit einer Vase in Relief geschmückt und zu beiden Seiten von zwei plump geformten Löwen umlagert, welche der von dort gegen Piazza Erbe auslaufenden Strasse den Namen Via leoni gegeben. Arco leoni heisst auch das Fragment eines antiken Bauwerkes, welches unweit davon an der rechtseitigen Ecke der corticella leoni aus der Seitenfaçade eines Hauses heraustritt; man hält es mit Recht für ein Modell vollendeter Architectur, Scamozzi, Addisson, Cambray, Blondel u. a. Gelehrte machten es zu einem besonderen Gegenstande der Forschung, über seine ursprüngliche Bestimmung waren aber bisher die Meinungen getheilt. Während hier Einige mit Maffei einen Rest der Façade des Forum judiciale zu erblicken meinten, hielten es Andere, wie Torella Saraina, der die Alterthümer Verona's zuerst beschrieben hat, für den Rest eines Triumphbogens, die Mehrzahl der Forscher einigte sich jedoch in der Ansicht, hier nur wie in Porta Borsari ein Stück von einem blossen Stadtthore erhalten zu sehen, und zu dieser Ansicht müssen auch wir uns bekennen. Statt Arco wählen wir daher für diese denkwürdige Reliquie lieber die gewöhnliche Bezeichnung Porta, wie sie denn auch früher von der benachbarten alten Kirche San Fermo maggiore Porta S. Fermo zubenannt wurde. Palladio hatte von dem Ganzen einen Abriss genommen, den man noch in der nahegelegenen Casa Pinale im Original sehen kann. Die cannellirten Säulen der obersten, stark beschädigten Etage, welche dem Neubau gleichsam im Hautrelief entsteigen, gehören der korinthischen Ordnung an; den darunter befindlichen schmalen Fensteröffnungen wird von manchen der Vorwurf gemacht, dass sie, gleich jenen der homogenen Porta dei Borsari, eines römischen Bauwerkes unwürdig wären, während dieser Umstand andererseits durch die Annahme gerechtfertigt wird, dass sie Behufs einer voraussichtlichen kriegerischen Vertheidigung derart construirt sein mussten. Durch die Worte, welche man am Architrav des bis zu einer Tiefe von ungefähr einer Klafter unter dem Strassenpflaster blossgelegten Thorbogens liest: T. J. Flavius Noricus P. F. IIII Vir. I. D. („juri dicundo"), mochte Maffei zu dem Glauben verleitet worden sein, dass daselbst der Eingang zu dem Gerichtsforum gewesen sei, eine Ansicht, welche zwar in der

Volksmeinung vielen Anhang findet[1], wogegen man jedoch zuförderst einwendete, dass ihr gelehrter Verfechter wohl nicht berücksichtigt habe, was noch in dieser Beziehung der Rest der Inschrift auf dem Architrav des anderen abgerissenen Bogens enthalten haben könne. Dass nämlich hier noch ein zweiter Thorbogen bestanden hatte, erhellt daraus, dass, als man vor ungefähr 50 Jahren die Strasse ausbesserte und einen Canal grub, die Grundlagen desselben zu Tage gefördert wurden; man grub unter andern einen Säulenfuss aus, welcher lange Zeit einem Schmiede zum Amboss diente, und daneben einen gewaltigen Trachytblock, dessen Oberfläche deutliche Spuren von Rädern zeigte und bewies, dass durch dieses Thor eine häufige Passage stattgefunden haben müsse. Was ferner die Bezeichnung IIII Vir. betrifft, wurde contra Maffei eingewendet, dass damit nur einer von den Vieren gemeint sei, welche unter anderm den öffentlichen Bauten und Strassen vorstanden und daher Quatuorviri viales genannt wurden.

Unter Denjenigen, welche in diesem eingemauerten Baufragmente die Reste eines Triumphbogens erblicken wollten, stehen Perault und Saraina obenan. Ersterer verglich denselben mit dem Bogen des Titus, zu dessen Zeiten erst Säulencapitäle zusammengesetzter Ordnung, wie man sie in dem unteren Geschosse bemerkt, vorgekommen sind; letzterer stützt seine Meinung vorzugsweise auf die Ansicht der inneren Partie, einer (nebenbei bemerkt) gar seltenen Erscheinung, da sich hier zwei alte Bauten, eine mit der anderen auf schwer erklärliche Weise verbunden, dem Auge darstellen; auf einer Steintafel dieser inneren Partie, welche, wie man annimmt, einer viel älteren Pforte angehört haben mochte und aus schlechterem Material, dem porösen Tuff, besteht, stehen nämlich vier Namen eingegraben: S. Valerio, L. Caecilio, Q. Servilio und P. Cornelio, welche nach Saraina's Dafürhalten Personen angehörten, die zu Hannibal's Zeiten gelebt hatten; den Bogen glaubte er sonach dem Cornelius zu Ehren erbaut, welcher am Ufer des Mincio die Insubrer geschlagen hatte. Dieser Ansicht stellte man aber einfach die Thatsache gegenüber, dass man Triumphbogen nie mit zwei gleichen Durchlässen errichtet hätte; diese wären vielmehr ein sicheres Anzeichen von Stadtthoren, die man desshalb überhaupt Geminae zu nennen pflegt.

Als man vor wenigen Jahren in der gegenübergelegenen, nach dem Amphitheater hinziehenden Via del Leoncino Bauten aufführte, fand man, in directer Linie zwischen diesem Überreste des Alterthums und der Arena, unter der Erde hinlaufendes festes Mauerwerk, von dem Einige behaupteten, es habe seiner Construction zu Folge zu dem römischen Riesenbau gehört, so dass durch den Arco Leoni ein Zugang zu letzterem gewesen sei, welchen nur die Senatoren und Ersten des Volkes benützen durften. Diese Ansicht widerlegt sich jedoch alsbald, wenn man liest, dass die alten Stadtmauern Verona's, welche später Kaiser Galienus zugleich mit Porta Borsari hatte renoviren lassen, vom rechten Etschufer, u. z. von Porta de' Leoni aus, gegen jenen wohlbefestigten Wall hinzogen, der eine Zeitlang das Amphitheater umschlossen hielt. Letzteres lag damals, einem mächtigen Fort ähnlich, ausserhalb der Stadt und wurde erst im Jahre 265 unserer Aera, um es vor dem Hauptangriffe des Feindes zu schirmen, innerhalb der erweiterten Stadtmauern aufgenommen. Wir haben daher hier ohne Zweifel nur den Überrest eines alten Stadtthores vor uns, von welchem aus ein Theil der ältesten Umfriedung der Stadt gegen das Amphitheater hinzog.

*W. v. Metzerich.*

[1] In der, wenige Schritte davon entfernten Casa del Verità (jetzt Fulgari) soll der Tradition gemäss das Forum bestanden haben. Zum Beweis hierfür zeigt der Cicerone die von jonischen Säulen getragene Pforte dieses Hauses, welche zierlich geschmückt mit in Stein gehauenen römischen Waffen und Trophäen, auf dem Architrav die Worte zeigt: „Pax huic domo et habitantibus ejus".

## Der Kirchenschatz der Synodal-Sacristei zu Moskau[1].

Die Synodal-Sacristei zu Moskau besitzt einen Kirchenschatz, der zu den ausgezeichnetsten in ganz Russland gehört. Die meisten der dortigen Cimelien stammen von den Zaren, den Metropoliten und Patriarchen Russlands und sind also, sowohl in geschichtlicher als in artificieller Beziehung von grossem Interesse, wesshalb hier auch eine Uebersicht der daselbst vorhandenen Gegenstände folgen soll.

*a)* Kreuze, zwanzig Stücke. Davon wird eines mit einem Crucifix von Emaille (Nr. 13 des Katalogs) dem Germanus, Metropoliten von Adrianopel, ein zweites (Nr. 15) wurde der Aufschrift zufolge „fabriquée et ornée" dem Pachomus Sypakofsky, Metropoliten zu Voronesch und Eletz zugeschrieben. Auch das Kreuz Nr. 16 soll von ihm herrühren. Das Kreuz Nr. 18 ist als eine Arbeit des Archidiakon Sackaroff angegeben. Diese Kreuze sind alle aus ziemlich später Zeit, nur das mit Nr. 11 bezeichnete reicht in das XVI. Jahrhundert hinauf. Ferner findet sich auch ein vierarmiges Processionskreuz, mit Diamanten, Rubinen, Smaragden und der (ciselirten) Kreuzigung des Herrn geschmückt, dann ein demselben ähnliches, aus Silber und eines aus Cedernholz. Leider ist nicht angegeben, wem und welchem Lande sie ihre Entstehung verdanken.

*b)* Panagien (παναγία, Bilder, welche die Bischöfe auf der Brust tragen), dreissig an Zahl; darunter sind bemerkenswerth: (Nr. 11) das Panagion des Metropoliten St. Peter mit dem Propheten Daniel (in Relief), dann das Panagion Nr. 3, welches dem Zar Johann Vassilievitsch, dem Furchtbaren († 1581) zugeschrieben wird, und an der einen Seite das Bild des heiligen Johannes Climachus und auf der anderen die Gestalten des Marcus, Bischof von Arethusa und des Diakons Cyrillus zeigt. Ferner Nr. 4, das des Patriarchen Job mit der Kreuzigung (en relief) und einer Umschrift in altslavischer Sprache, welche sagt, dass am 27. Jänner 1589 der Zar Theodor Joannowitsch und die Zarin Irene dieses Panagion dem Patriarchen Job umhingen. Auch ein zweites Panagion (Nr. 7) trägt eine altslavische Aufschrift, in welcher Job genannt wird, nämlich: „Im Jahre 1595, im März, wurde dieses Panagion von Job, dem Patriarchen von Moskau und von allen Russen, angeordnet und für ihn verfertigt". Noch ein drittes Panagion aus Perlmutter (Nr. 17) wird ihm ebenfalls zugeschrieben. Die übrigen stammen alle aus dem XVII. Jahrhundert und das älteste darunter ist das des Patriarchen Hermogenes vom Jahre 1603.

*c)* Mitren (μίτραι), sieben Stücke. Die älteste gehörte dem zuvor genannten Patriarchen Job. Sie ist aus

[1] S. „Sacristie patriarcale, dite synodale de Moscou. Par l'Archimandrite Sabas. Moscou, 18[illegible]. 8°.

blauem Damast geschnitten und mit Gold und Hermelin bordirt. Die zweite, in Form einer spitzigen Mütze, wurde aller Wahrscheinlichkeit nach vor dem Jahre 1352 gefertigt, die anderen stammen von den Jahren 1653 und 1655. Einige wiegen sechs russische Pfunde und mehr.

*d)* Saccos (σάκκος), Unterkleid des functionirenden Bischofs. Bei dreissig an Zahl. Die meisten gehören wieder dem XVII. Jahrhundert an. Das merkwürdigste ist aber jenes, welches — falls die Angabe wahr ist — im Jahre 1322 für Petrus den Thaumaturgen verfertigt wurde. Aus dem XVI. Jahrhundert stammen jene des Metropoliten Joassaff (1540), des Metropoliten Makarius (1549 und 1558) und des Metropoliten Dionysius (1583).

*e)* Omophorien (ὠμοφόριον, *pallium*). Zehn Stücke. Das älteste derselben wurde im Jahre 1655 von Nicäa nach Moskau gebracht und soll von Alexander, Bischof von Alexandrien, herrühren, der (anno 325) bei dem ersten nicäischen Concilium zugegen war. Es ist aus weissem Damast geschnitten, mit rothem Taffet gefüttert und mit neun rothseidenen Quasten, so wie mit vier Kreuzen verziert. Auch vom Patriarchen Job zeigt man ein Pallium. Die übrigen gehören ebenfalls meist dem XVII. Jahrhundert an.

*f)* Stolen (ἐπιτραχήλιον) eilf. Die älteste trägt das Brustbild des Metropoliten Petrus und ist mit 366 kleinen, goldgestickten und von Perlen umgebenen Medaillons geziert. Die Stola des Patriarchen Photius wurde von ihm selbst im Jahre 1408 von Constantinopel nach Moskau gebracht

*g)* Epigonata (ἐπιγονάτιον), ein Stück gewürfelten Zenges, welches der Prälat bei dem Officium an die rechte Hüfte hängt. Sieben Piecen; die älteste darunter die des Patriarchen Photius, vom Jahre 1408.

*h)* Aermel (ἐπιμανίκια), dreizehn Paare; die ältesten wieder dem Photius zugeschrieben.

*i)* Roben, die unter den Saccos getragen wurden, (soutanes), dreiundzwanzig. Dann Mäntel. Klobuks (καμιλάβα, Mützen der Geistlichen), Paramanden (Stücke von gewürfeltem Stoff mit einem Kreuz, welche die Mönche über ihren Kleidern tragen) und mehr oder minder kostbare Rosenkränze.

*j)* Gefässe zur Bereitung des heiligen Chrisma[1]. Hierher gehören zwei silberne Wärmpfannen. Beide zusammen wägen 10 Pud 56 Pfund und 50 Zolotniken. Dann eine silberne und vergoldete Kufe (zu 11 Pud 25 Pfund und 47 Zolotniken). Ferner vier Schöpfgefässe (zusammen 21 Pfund 27 Zolotniken) und sechs Krüge (16 Pud 7 Pfund 17 Zolotniken). So kostbar diese Gegenstände auch sein mögen, so haben sie doch, mindestens für den Archäologen der Jetztzeit, keinen besonders wissenschaftlichen Werth, da sie theils im Jahre 1767, theils 1797 verfertigt wurden. Interessanter dürfte die Untersuchung einer Vase sein, welche aus Kupfer getrieben und mit Schuppen von Perlmutter besetzt ist und, der Tradition nach, in den ersten Jahrhunderten des Christenthums mit dem heiligen Chrisma von Constantinopel nach Kiew gesendet worden sein soll. — Die vorhandenen Lampen, Weihrauchbüchsen, Kannen, Weihwedel u. s. w. stammen alle aus dem XVII. oder aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

[1] Das Chrisma der Russen wird merkwürdiger Weise aus dreissig Stoffen bereitet, nämlich aus Öl, Wein, Storax, Benzoe, Weihrauch, Mastix, Sandarak, Rosenblättern, Basilicum, Veilchen- und Iriswurzeln, Kardamomen, Muscatnuss, peruvianischen Balsam, Rosen-, Bergamotten-, Lavendel-, Nelken-, Rosmarin-, Zimmtöl u. s. w., u. s. w.

Von Gegenständen, welche nicht zu religiösem Gebrauche gehören, finden sich: 136 Becher, wovon der älteste abermals dem Patriarchen Job zugedacht wird; 6 Pocale und 14 Krüge, wovon einer bemerkenswerth wird, da in demselben eine Medaille eingesetzt ist, welche einen gekrönten Reiter mit einem Scepter zeigt, und die Aufschrift:

EDEB . CIVIT . FUNDAT . OTTO . I . IMP . AU . MA .

nebst der Jahreszahl 1622 trägt. Auf der anderen Seite der Medaille liest man den Quatrain.

„Venus die heidnisch Göttin zart,
So bloss hier angebetet wardt,
Nun ist Gott lob, das göttlich Wort
Hiergegen gepflanzt an diesem Ort."

Diese Medaille wurde zur siebenhundertjährigen Jubiläumsfeier der Stadt Magdeburg zu Ehren des Königs Otto I. († 973) als Gründer derselben geprägt.

Des weiteren bewahrt man 83 Glasgefässe, darunter Becher, Schöpflöffel, Pocale, Schüsseln, Teller, Suppenschüssel, Wassergefässe, Löffel u. v. a., aber, so wie wir das schon oben sahen, grösstentheils dem XVII. Jahrhundert angehörend.

Von den übrigen Objecten wären zu erwähnen: Ein Stab von arabischem Kupfer mit einem grossen Stück blauen Glases, in welches ein Drache eingegraben ist. Er gilt als ein Geschenk, das der Khan von Nogaï Tchanibek dem Metropoliten Alexis im Jahre 1357 übersandte, als dieser Taydula, die Frau des Khans, auf eine wunderbare Weise von einer schweren Krankheit geheilt hatte; und eine Medusa, welche wieder an die Arbeiten des Benvenuto Cellini erinnern soll!

Wir nahmen die in der Note angeführte Broschüre des Archimandriten Sabas mit der Idee zur Hand, dass in dem Schatz der Synodal-Sacristei zu Moskau eigentliche Alterthümer aufbewahrt würden; obwohl dies aber nicht in der gehofften Weise der Fall war, glaubten wir doch eine Notiz darüber geben zu sollen, da man durch diese mindestens in Erfahrung bringt, was sich thatsächlich in jener berühmten Sacristei befindet.

*P.*

## Alte Baudenkmale auf Cypern[1].

Cypern, die Geburtsstätte Aphroditens, im Alterthume berühmt wegen seines milden Klima's und seiner ausserordentlichen Fruchtbarkeit, einst voll blühender Städte und lebensfroher wohlhabender Bewohner, wird von Clarke (travels in various countries, 1813) folgenderweise geschildert: „Agriculture neglected — population almost annihilated — pestiferous air — indolence — poverty — desolation", und Dr. Unger setzt bei, dass er an diesem Zeugniss auch jetzt keinen Buchstaben ändern könne.

Was Cypern einst gewesen, zeigt sich noch in den Trümmern und Überresten von Bauten, deren Entstehung theils bis zur ersten Bewohnung dieses merkwürdigen

[1] Dieser Aufsatz wurde zusammengestellt aus dem X. Abschnitte des vorzüglich in naturwissenschaftlicher Beziehung ausgezeichneten Werkes: Die Insel Cypern, ihrer physischen und organischen Natur nach, mit Rücksicht auf ihre frühere Geschichte, geschildert von Dr. F. Unger und Dr. Th. Kotschy, Wien, 1865, bei Braumüller, mit einer topographisch-geognostischen Karte, 42 Holzschnitten und 1 Radirung.

Eilandes durch phönizische Colonisten hinaufreicht, theils in die Zeiten der Templer und der Könige aus dem lusignanischen Geschlechte fällt.

Es theilen sich demnach die daselbst vorhandenen Baudenkmale in zwei Classen: *a)* in vorchristliche oder heidnische, *b)* in mittelalterliche, nämlich kirchliche und profane oder Burgen und Schlösser.

Unter den ersteren nehmen die alten Grabbauten die Aufmerksamkeit des Reisenden in Anspruch. Bei der Stadt Larnaka, die zum Theile auf dem Boden der alten phönizischen Stadt Kithion steht und ein reiches Feld für den Alterthumsforscher bietet, befindet sich ein in Felsen gehauener Bau, welcher kaum über die Erde hervorragt und aus zwei Abtheilungen nebst einem nunmehr ganz verschütteten Vorbaue besteht. Die äussere Abtheilung hat 5 Meter Länge und 3·5 Meter Breite, ist gegen Nordosten offen, grenzt an den zerstörten Vorbau und wird von einem ungeheuren Monolithe bedeckt. Diese Steinplatte misst quer über 4 Meter, in der Breite 3·1 Meter und an seiner dicksten Stelle 1·4 Meter. Man gewahrt gleich beim ersten Anblick, dass die Felsenmasse regelmässig durch beinahe senkrecht scarpirte Wände ausgehöhlt und der Raum mit grossen Sandsteinquadern ausgekleidet ist. Obwohl jede Inschrift fehlt, so lässt sich doch nach Analogie ähnlicher Felsenbauten auf Cypern mit grosser Wahrscheinlichkeit behaupten, dass er in die ältesten historischen Zeiten hineinreiche und zur Bestattung von Todten diente. Gegenwärtig wird er als Capelle der Panagia Phaneromena (Maria Verkündigung) verwendet.

Vor sechs Jahren stiess man in einem Garten zu Larnaka in der Tiefe von ungefähr zwei Klaftern auf ein altes Grab. Es bestand aus einer Vorkammer von $2^1/_2$ Klafter Breite und mehr als 3 Klafter Länge, war aus Quadern erbaut und gut erhalten. Eine Thoröffnung führt in das eigentliche Grabgemach von demselben Umfange.

Auch die bei Paphos befindlichen alt-cypriotischen Grabgrotten in Sandstein, der zu solchen Stätten ausgehöhlt wurde, gehören zu den monumentalen Überbleibseln einer der Geschichte kaum erreichbaren Periode. Nach L. Ross' Angaben (Reisen nach den griechischen Inseln, IV. Band, Halle 1852) ist der Eingang in die unterirdischen Grabgrotten durch einen dermalen freien Hofraume, ungefähr 30 Meter im Gevierte, von Pfeilern und dorischen Säulen umgeben, geschützt, zu welchem ein schmaler Zugang durch die Felsen gehauen ist.

Eine andere Grabgrotte hat keinen Vorhof, dagegen einen ziemlich breiten, in den Felsen gehauenen Eingang, der in eine breite Thoröffnung mündet, über welcher in der senkrecht abgeglichenen Felswand eine Inschrift in altcyprischen Charakteren angebracht war. Das Innere besteht aus zwei hinter einander liegenden, ziemlich geräumigen Gemächern mit eingemeisselten altcyprischen Inschriften an den Seitenwänden, von denen das zweite sich durch seine kuppelförmige Decke auszeichnet.

Die Grabgrotten bei Amathus, welche dem Thale entlang vorkommen, bestehen nach Ali Bey (Travels, 1816) aus einer viereckigen Hauptkammer, die nach allen Seiten in kleine Nebenkammern führt.

Die Felsengräber von Keryneia, nicht sehr ferne von Lapithos, sind unterirdische Aushöhlungen im Meeressandstein und liegen in einem unebenen Terrain nächst dem Meere. Die Gräber laufen nicht reihenweise, sondern sind unordentlich vertheilt, neben und übereinander, wie es die Terrainverhältnisse erlaubten. Die schmalen Thüröffnungen führen entweder eben in einen kleinen viereckigen Raum, an den sich zuweilen ein zweiter und dritter ähnlicher Raum anschliesst, oder einige Stufen abwärts. Dieselben dienten offenbar zur Beisetzung der Todten und kommen in dieser Beziehung den syrischen und ägyptischen Felsengräbern sehr nahe. Doch hat sich weder ein Überbleibsel des Inhaltes dieser Gräber, noch irgend eine In- oder Aufschrift erhalten.

Den vorchristlichen unterirdischen Baudenkmalen Cyperns reiht sich auch jenes auf der Halbinsel Acroteri in der Nähe des Capo gatto an. Einzelne hervorragende Sandsteinfelsen erregen die Aufmerksamkeit durch ihre Behauung und Zurichtung, und bald entdeckt man eingehauene Stufen, die zu einem unterirdischen Gemache führen. Dieses besteht aus einem länglichen, gewölbförmig ausgehöhlten Saale, an den sich zu beiden Seiten schmale Gallerien anschliessen. Der mittlere Hauptraum, 15 Meter lang und 1 Meter breit, stand mittelst der durchbrochenen Seitenwände, welche breiten Pfeilern gleichen, mit den 2 Meter breiten Gallerien in Verbindung. Der ganze Innenraum, der im Hintergrunde einige Nischen, wahrscheinlich zur Aufstellung von Götterbildern hatte, ist durch Russ angeschwärzt. Eine zunächst gelegene ähnliche Felsenhalle ist wegen Einbruch der Decke unzugänglich. Im Vordergrunde dieses Tempels ist eine Cisterne, zu der eine wohlerhaltene Treppe hinabführt.

In grösserem Masse fesseln das Auge des Forschers die Ruinen der einst umfangreichen Stadt Lapithos (Λαπηθος), denn sie zeichnen sich durch Einfachheit und Seltsamkeit der Bauwerke aus und gehören demnach zu den eigenthümlichsten Überbleibseln einer grauen Vorzeit. Man betritt ein wellenförmiges Schuttfeld, auf welchem Säulentrümmer und Mosaikstücke bunt durch einander liegen. Behauene Felsen ragen aus dem Erdreich hervor, in denen sich unterirdische Gemächer befinden. Felsenmauern und Thurmkolosse mit Nischen, Treppen, Thor- und Fensteröffnungen, Vertiefungen zur Aufnahme von Balken werden sichtbar, und es lassen sich aus diesen Bestandtheilen die sonderbarsten Wohnungen für Götter und Menschen zusammensetzen. Man sieht hier wieder den schwer verwitterbaren jüngsten Meersandstein vor sich, aus dem alle grossen Bauten Cyperns ausgeführt sind. Das Ungewöhnliche dieser Überreste besteht auch darin, dass einige thurm- und mauerartige Hervorragungen sich isolirt über die horizontal liegenden Schichten erhoben und diese nicht selten innere Ausweitungen und Höhlen besassen. Die ersten Bewohner dieser Gegenden erweiterten und vollendeten natürlich das von der Schöpfung zu ihrem Schutze bereits halb fertig Dargebotene. Demgemäss wurden die natürlichen Höhlungen vergrössert und in regelmässige Formen gebracht, anderseits die nicht ferne von einander stehenden mauerförmigen Felsen zugehauen und mit einander durch Holzconstructionen in Verbindung, und so daraus Wohnungen für Menschen und Hausthiere zu Stande gebracht. Colonisten aus Lacädemonien unter Praxander müssen als Baumeister dieser Felsenbauten angesehen werden. Von dem Tempel der Venus in Palaipaphos (Kuklia), welches

am Meere lag, stehen auf der Anhöhe mitten unter Schutt und einzelnen Grundmauern, die gigantischen Kolosse eines cyklopischen Bauwerkes als letzte Reste aufrecht Zwei derselben sind über 2 Meter hoch, beinahe 5 Meter lang und fast 1 Meter dick. Über die Construction dieses einfachen Bauwerkes geben die seitlichen Löcher dieser Werksteine Aufschluss, welche dazu dienten, hölzerne Bohlen aufzunehmen und damit die anstossenden Steine in Verbindung zu bringen. Dieses rohe Mauerwerk mag einst ein Viereck gebildet haben und innerhalb desselben dürfte der mit grosser Kunst ausgeführte Tempel gestanden haben.

Der Brunnentempel bei Salamis gehört ebenfalls zu den massiven oder cyklopischen Bauten, insoferne statt der gewöhnlichen kleineren Werksteine grosse Felsenkolosse angewendet wurden, jedoch ist dieses Bauwerk sowohl in Charakter als auch in der Ausführung von jenen der Phaneromene verschieden und zeigt einen Fortschritt in der Kunst. Das Gewölbe tritt aus einem flachen Ackergrunde hervor und der tempelartige Bau formirt ein Viereck, dessen längere von Nordwest nach Südost gerichtete Seite 11 Meter, die andere dagegen über $5^1/_2$ Meter misst. Das darüber befindliche Tonnengewölbe besteht aus keilförmigen in einander gefügten massiven Steinen, wie deren schon in altägyptischen Bauwerken vorkommen. Von der nach Nordwest gekehrten Hinterwand, die theilweise zerstört ist und sich als eine das Gewölbe begrenzende Stirnmauer darstellt, kann man in das Innere des Tempels hinabblicken und auf den abgefallenen Steinen auch hinabsteigen, wo man die nach Nordost gekehrte Thoröffnung und an der entgegengesetzten Seite eine kleine nischenartige Vertiefung in der Wand gewahrt. In der Mitte des Tempels ist ein Brunnen mit köstlichem Wasser und man wird dabei an jene Schatzhäuser (Thesauren) erinnert, welche als schirmender Einschluss an Quellen angelegt und als solche den ersten Bedingungen fester Ansiedlung entsprachen.

Bei Amathus auf der Spitze der Anhöhe befindet sich das berühmte Steingefäss, welches noch vollständig erhalten und aus einem grossen Sandsteinmonolithen gearbeitet ist. An den vier henkelartigen Vorsprüngen waren schreitende Stiere, jetzt schon zum Theil verwittert, vortrefflich in Hautrelief dargestellt. Der Durchmesser von einem Henkel zum andern hatte 3·22 Meter, der Innenraum 2·5 Meter, die Öffnung 1·2 Meter und die innere Höhe 1·58 Meter, so dass also ein grosser Mann im Gefässe aufrechtstehend mit dem Kinn an den Rand desselben reichte. Über die Bestimmung dieses höchst merkwürdigen und in seiner Art einzigen Gefässes lässt sich kaum etwas mit Sicherheit sagen, da kein älterer Schriftsteller desselben erwähnt.

Kirchen und Klöster sind ausserordentlich zahlreich über die ganze Insel verbreitet; doch wird man wehmüthig gestimmt, wenn man Kunstbauten, an denen Jahrhunderte Vermögen und Talent zum Opfer brachten, rücksichtslos dem unaufhaltsamen Verfalle preisgegeben sieht. Über die Zeit der Gründung dieser grossartigen Bauten kann man nichts erfahren, denn es gibt in keinem Kloster eine Bibliothek oder ein Archiv, und die Mönche zeigen in dieser Beziehung eine bedeutende Unwissenheit und Gleichgültigkeit. Die meisten kirchlichen Gebäude sind zur Zeit der Kreuzzüge entstanden, und es erregt Staunen, in welcher Ausdehnung und mit welcher fortificatorischen Festigkeit dieselben angelegt sind, wie z. B. die Klöster Machera und Chrysoroiatissa.

Das einst so prächtige Prämonstratenser-Kloster Bellapais, dessen infulirte Äbte Degen und goldene Sporen tragen durften, liess König Hugo III. in der Mitte des XIII. Jahrhunderts aus Sandsteinquadern aufführen und hat sich von demselben noch das 16 Klafter lange und $5^1/_2$ Klafter breite Refectorium mit einer sehr netten Kanzel, so wie ein Theil der Bogengänge, welche die Wohnungen der Cleriker umgrenzte, erhalten. Von den drei Stockwerken sind selbt die untersten Gewölbe eingestürzt und nur die Stiftskirche ausserhalb des Viereckes, gegenwärtig wie alle andern Kirchen und Klöster Cyperus in eine griechische Kirche umgestaltet, am besten conservirt. Vor der Thür des grossen Refectoriums, das jetzt Rindern zum Aufenthalt dient, steht ausser den Bogen des Kreuzganges ein gut erhaltener antiker Sarkophag aus weissem parischen Marmor mit prachtvollen Verzierungen en relief, Blumengehänge von einem Genius getragen, welcher in der Abtei als Wasserbehälter benützt wurde.

Das grosse und aus vielen Gebäuden bestehende Kloster der heiligen Mama in Morphu, im byzantinischen Style aus Sandsteinquadern erbaut, über dessen Gründung kein Mönch etwas anzugeben weiss, ist desshalb merkwürdig, dass jedes Capitäl der Säulen in der Kirche von dem andern verschieden ist und mehrere derselben bemalt sind. Auch der Säulengang in derselben zählt auf einer Seite 16, auf der gleich langen anderen Seite nur 11 Säulen, die überdies in ungleichen Entfernungen von einander angebracht sind.

Unter den Burgen und Schlössern, welche zur Zeit der Kreuzzüge entstanden, nimmt Buffavento an der nördlichen Meeresküste den ersten Rang ein. Es liegt auf einem 3000 Fuss über die Meeresfläche emporstarrenden Felsen, und obwohl schon fast ganz in Ruinen, geben dennoch einige Umfangsmauern und zwei Festungsthürme, Kunde von der Ausdehnung und Festigkeit des Baues. Unter dem zweiten noch unzerstörten Vertheidigungsthurme, vertieft sich der Boden zu einer mächtigen Cisterne. Ausserdem deuten zahlreiche rinnenartige Vertiefungen im Gestein auf das Vorhandensein anderer Sammelcisternen im Bereiche der Burgmauern. Buffavento trägt den Stempel eines mittelalterlichen Bauwerkes und unterscheidet sich kaum von einer unserer europäischen Burgvesten.

Nebst den gänzlich verfallenen Burgen Hilarion und Cantara, möge noch das am besten erhaltene Schloss Colossi, eine Stunde von Limasol, erwähnt werden, welches vier Stockwerke hoch ist, und gegenwärtig als Getreidemagazin verwendet wird. Dort steht auch ein grosser viereckiger, aus Sandsteinquadern erbauter Festungsthurm mit einer Mauerkrone und balconartigem Vorsprunge aus dem XIII. Jahrhundert zur Vertheidigung des Thores.

Die übrigen festen Schlösser verschwanden bis auf die kleinsten Reste und verdankten ihre Zerstörung, gleich den oben angeführten, den Venetianern. *L. Sch.*

Redacteur: A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

## Über zweischiffige Kirchen in Tirol.

Ein nicht uninterressanter Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der kirchlichen Baukunst dürfte es sein, die zweischiffigen Hallenbauten schärfer ins Auge zu fassen und diese Erscheinung gründlicher zu erforschen, als dies unseres Wissens bisher geschehen ist. Wir konnten bisher leider auch nicht erschöpfende Vorstudien hierüber machen und müssen uns im Folgenden mit einer gedrängten Übersicht begnügen.

Das älteste und interessanteste Beispiel dieser Art ist das kleine St. Martinskirchlein auf dem Friedhof von Schönna bei Meran (Fig. 1).

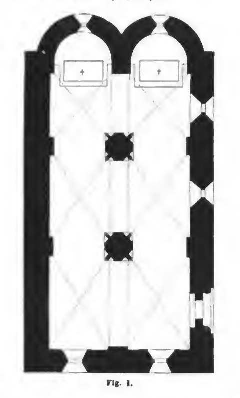


Fig. 1.

Nach aussen treten an der Ostseite zwei Apsiden vor, welche in gleicher Grösse und mit je eigener Bedachung neben einander angebracht sind, doch so, dass sie sich berühren. Gleiche Selbständigkeit ist ihnen auch im Innern bewahrt. Das Schiff zerfällt durch zwei Pfeiler in zwei gleiche Räume, so dass je einer Apsis ein abgesondertes Schiff entspricht. Die im Ganzen sehr kleine Kirche wurde somit nicht ihrer grösseren Räumlichkeit wegen durch Pfeiler in zwei Schiffe getheilt, sondern um jeder Apsis ein entsprechendes Schiff gegenüber zu stellen. Die zwei Apsiden scheinen also die Eintheilung des Schiffes bedingt zu haben und sind wohl absichtlich zugleich mit einander aufgeführt worden. Dass aber deren zwei gebaut wurden, was mag wohl dazu Veranlassung gegeben haben? — Ohne nähere urkundliche Berichte über den Aufbau oder ohne Kenntniss anderer auf diese Kirche bezüglichen Nachrichten dürfte es heute wohl schwer sein, den wahren Zweck der beiden Apsiden und der ihnen entsprechenden Schiffe anzugeben. Der Meinung, dass die beabsichtigte Trennung der Geschlechter die Zweitheilung im Baue hervorgerufen habe, wie einige sich vernehmen lassen, scheinen die zwei gleich grossen Apsiden zu widersprechen; denn wenn auch in den älteren Zeiten die Trennung der Geschlechter eingehalten wurde, so war dies wohl nur in grösseren Räumlichkeiten strenger durchgeführt worden und man begegnet da nur einer Hauptapsis, welche desto mehr in vorliegendem Falle genügt hätte. Deren zwei wären vielmehr unpraktisch gewesen, indem bei Abhaltung des Gottesdienstes in der einen Apsis der Raum sehr beschränkt und den Gläubigen im anderen Schiffe der Hinblick auf den celebrirenden Priester durch die Gewölbestützen nicht genug frei war.

Wahrscheinlicher dürfte die Ansicht sein, dass zwei Freunde oder Genossenschaften neben einander unter einem Dache und doch wiederum theilweise getrennt eigene Altäre und Schiffe beabsichtigten.

Das Kirchlein ist ziemlich einfach aus Bruchsteinen erbaut; diese sind aber grösstentheils durch Mörtelverwurf bedeckt. Ein Sockel fehlt. Auf dem Thürsturz steht die Jahreszahl 1071, welche ohne Zweifel die Zeit der Erbauung angeben soll. Niemand, der das Kirchlein näher kennt, wird dieses so hohe Alter in Zweifel ziehen. Die Gewände des Portals, welches an der Südseite angebracht ist, zeigen ausnahmsweise keine Säulchen, wie dies sonst bei gegliederten romanischen Eingängen der Fall ist, sondern einen kräftigen Rundstab, der ohne Fussgliederung unmittelbar vom Boden sich erhebt und ohne irgend eine Unterbrechung im Halbkreisbogen um das Tympanum oben herumgeführt ist. Die Fenster, von denen zwei die Apsiden, drei die Süd- und zwei die Westseite durchbrechen, sind nach aussen und innen stark ausgeschrägt und dürften ursprünglich wohl alle, wie noch deren eine Hälfte, halbkreisförmig und nicht im stumpfen Spitzbogen abgeschlossen worden sein. Die Pfeiler im Innern erheben sich in Achtecksform über einer quadratischen Fussplatte, welche mit einem stumpfspitzigen Eckknollen als Vermittlungsglied zum emporsteigenden Achtecksbau geziert ist. Als Capitäl dient diesen Pfeilern ein unter der einfachen Deckplatte herumlaufender Viertelstab. Longitudinalgurten verbinden die Pfeiler unter einander und mit dem Bau. Das einfache Kreuzgewölbe zerfällt in je einem Schiffe, in drei Felder, deren Kappen in dreieckigen, aus Mörtel gebildeten Gräten an einander stossen. Quergurten, um die einzelnen Felder von einander zu trennen, fehlen, wohl nicht wegen des primitiven Zustandes der damaligen Gewölbetechnik (in dieser Gegend), als vielmehr wegen des beengten Raumes, der zu Gebote stand, an dem mehrere Gurten leicht den Anschein von Schwerfälligkeit hätten hervorbringen können.

Einen Bau mit zwei Schiffen von gleicher Grösse nach allen Verhältnissen bildet auch die U. L. Frauenpfarrkirche von Marling, ebenfalls in der Nähe von Meran. Hier springt aber der Grund dieser Anlage bei einer auch nur flüchtigen Untersuchung gleich in die Augen. Es wurde nämlich die Kirche in der gothischen Bauperiode umgebaut; von dem früheren an derselben Stelle aufgeführten Gotteshause behielt man aber einen Theil der Ostwand und den massiven Glockenthurm an der Westseite bei. In die Länge konnte nun der Neubau unmöglich weiter ausgedehnt werden, man rückte daher, um noch mehr Raum zu gewinnen, die Seitenwände weiter aus einander, jedoch nicht so weit, dass drei Schiffe hätten Raum finden können, sei es aus Mangel an Geldmitteln oder aus was immer für einer Ursache, unter anderem etwa, dass man nicht mehr Raum zu bedürfen glaubte. Man baute nun eine Reihe Rundpfeiler in der Mitte auf und führte um den letzteren derselben die Seitenwände in Form eines Chorumgangs herum und schloss so den Bau gegen Osten dreiseitig ab.

Grossartiger durchgeführt und schwieriger zu enträthseln ist der Gedanke der Zweitheilung des Schiffes an der Pfarrkirche der vorarlberg'schen Stadt Feldkirch (Fig. 2). Fünf starke Rundpfeiler theilen das geräumige

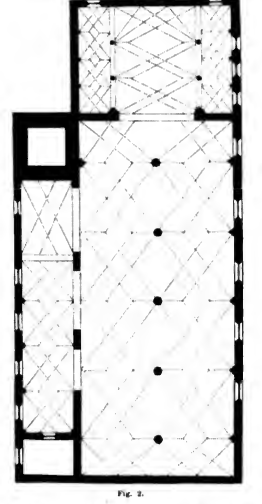


Fig. 2.

Hauptschiff wiederum in zwei gleiche Hälften, welche mit einem Rippengewölbe in zierlicher Rautenform bedeckt sind. Der Nordseite legt sich noch ein ganz ähnlich eingewölbtes Nebenschiff mit dem Glockenthurm an seiner östlichen Seite an. Das Chor ist geradlinig abgeschlossen und zerfällt in einen Haupt- und in niedriger gebaute Nebenräume. Gegen die Schiffe hin sind diese geschlossen und man gelangt in sie nur durch das Hauptschiff des Chores. Die Gewölbeform der erstgenannten Schiffe kehrt hier wieder. Nach Angabe B. Weber's in seinem „Land Tirol" wäre dieser Bau um 1478 von Hans Sturm aufgeführt worden. So wie das Chor hätte wohl auch das Schiff eine gewöhnliche Dreitheilung zugelassen. Mitten in einem Gotteshause eine Pfeilerreihe vor sich zu haben, ist wohl nicht besonders angenehm, denn die Durchsicht durch die Mitte, die schönste Partie des Baues, ist dadurch in jeder Beziehung beschränkt und beengt, es gibt in demselben keinen freien Hauptraum mehr. In den mittelalterlichen Werken begegnet man allerlei Eigenthümlichkeiten, deren wahre Bedeutung uns noch nicht genügend klar geworden ist, in Einzeltheilen der späteren Gothik oft selbst wenig motivirten Erscheinungen und so könnte wohl auch Hans Sturm absichtlich von der allgemeinen Regel abgegangen sein und zwar nur aus dem Grunde, um sich durch eine kühne, ungewöhnlichere Bauanlage zu verewigen.

Näher dem wahren Grunde glauben wir in Hinsicht der Anlage des folgenden Baues zu sein; nämlich der U. L. Frauenpfarrkirche im Markte Schwatz, die ebenfalls aus dem Ende des XV. Jahrhunderts stammt. Dieser grossartige Bau mit zwei Hauptschiffen, denen auf jeder Längenseite noch ein schmäleres Nebenschiff angefügt ist und der also auch vierschiffig genannt werden kann, wurde auf Kosten des Marktes und der in der nächsten Umgegend arbeitenden Bergknappen aufgeführt. Es wollte nämlich eine jede dieser Parteien ein geräumiges schönes Gotteshaus haben; man wünschte dieses nicht gänzlich abgesondert, aber doch einigermassen getrennt zu besitzen und so vereinigte man sich für die eigenthümliche Aufführung von vier Schiffen unter einem gemeinschaftlichen Dache, jedoch mit abgesonderten polygonen Chorabschlüssen. Die „Mittheilungen" der k. k. Central-Commission veröffentlichten im Jahrgange 1863 eine weitläufige Beschreibung dieses in mancher Beziehung interessanten Bauwerkes.

Zwei ziemlich gleich grosse Schiffe mit eigenen Chorabschlüssen finden sich auch an der St. Morizkirche von Söll bei Tramin; es ist aber diese so wie andere Kirchen, deren Hauptschiffe ein mehr oder weniger gleich grosser Nebenraum angebaut wurde, nur ein reiner Nothbehelf, um auf eine wohlfeile Art den für die Kirchenangehörigen gewünschten Raum zu erlangen.

Kugler erwähnt in seinen „kleineren Schriften" Bd. I, S. 703 zweier Altarnischen einer Capelle an der Marienkirche von Greifswalde, aus dem XIV. Jahrhundert stammend, und fügt bei, die zwei Chöre hätten besondere liturgische Bedürfnisse veranlasst, aber leider bezeichnet er letztere nicht genauer, diese hätten uns auch in Bezug auf die Apsiden von St. Martin in Schönna irgend einen Wink geben können.

Zum Schlusse halten wir uns verpflichtet zu melden, dass dieser letztgenannte, merkwürdige Bau wenig beachtet und nur zur Aufbewahrung von altem Gerümpel verwendet wird und selbst dieses liegt alles durcheinander, wodurch wahrscheinlich auch die meisten Eckknollen zertrümmert worden sind. *P. Carl Atz.*

# Besprechungen.

## Die Kaiserburg zu Eger und die an dieses Bauwerk sich anschliessenden Denkmale.

Der II. Band der III. Abtheilung der „Beiträge zur Geschichte Böhmens", herausgegeben von dem Vereine für Geschichte der Deutschen in Böhmen, gehört unstreitig sowohl hinsichtlich der Wahl des Gegenstandes: „Die Kaiserburg zu Eger etc.", als auch hinsichtlich der Bearbeitung desselben und der beigegebenen Abbildungen zu den interessantesten archäologischen Publicationen des vergangenen Jahres.

Die Baudenkmale der Stadt Eger, und insbesondere die Gebäude der Burgstelle daselbst, hatten bisher in unverdienter Weise theils eine nur sehr oberflächliche Beachtung gefunden, theils sind sie ganz übersehen worden. Mit diesem, aus der verdienstlichen Feder Gruebers, dem wir schon viele gründliche Mittheilungen aus dem Gebiete der mittelalterlichen Kunst Böhmens verdanken, entstandenen Buche ist endlich wieder eine jener bedauerlichen Lücken in dem Gesammtbilde der Archäologie Deutschlands in bester Weise ausgefüllt worden.

Zuerst bespricht der Verfasser die Situation und muthmassliche Entstehungszeit des festen Platzes von Eger. Wir wollen uns erlauben, dem Autor auf dem Wege seiner interessanten Forschungen und Beschreibungen in Kürze zu folgen.

Wenn je eine Örtlichkeit den Bedingungen einer frühmittelalterlichen Veste entspricht, so ist es die Egerer Burg, welche allem Anscheine nach schon in jener Zeit, als die slavischen Stämme gegen den Osten Deutschlands vordrangen, zum Waffenplatze ausersehen worden ist. Eine steile Felsengruppe, halbkreisförmig von der Eger umflossen und nur mittelst eines schmalen Bergrückens mit der hochgelegenen Umgebung zusammenhängend, bildet den Boden, worauf zum Schutze der Stadt die Burg erbaut war. Über den Zeitpunct der Gründung Egers fehlen alle Nachrichten und es können nur mehr oder minder begründete Vermuthungen aufgestellt werden. Das hohe Alter der Veste wird zunächst durch den innerhalb der Ruinen gelegenen, sogenannten schwarzen Thurm dargethan, welcher als das älteste Bauwerk zu Eger wohl Zeichen der römischen Bautechnik an sich trägt, ohne aber für ein Römerwerk gehalten werden zu können, da sich im ganzen Egerlande und in den angrenzenden Gegenden kein unzweifelhafter Beweis für die Anwesenheit der Römer finden lässt.

Jener schwarze Thurm, welcher jetzt nur mehr eine Höhe von 64' hat, steht am Rande des Felsens und ist mit genauer Richtung nach den vier Weltgegenden erbaut. Er steht mit keinem der gegenwärtig noch erkennbaren auf der Burgstelle befindlichen Gebäude im Zusammenhange und ist der Überrest der ersten längst verschwundenen Befestigungsanlage an dieser Stelle. Derselbe bildet ein fast regelmässiges Viereck und besteht aus drei an der Aussenseite nicht bemerkbaren Abtheilungen. Das Erdgeschoss ist fensterlos, eigentlich ein Verliess, und hat eine Höhe von 30'. Von gleicher Höhe ist das erste Stockwerk, hingegen wurde das zweite fast ganz zerstört. Die davon noch übrigen Reste lassen eine Höhe von 15' vermuthen, wodurch der ganze Thurm bei 80' erreicht hätte. Der Eingang des Thurmes befindet sich im ersten Stockwerke, 33' ober dem Niveau und war somit nur mittelst einer Leiter zugänglich. Die drei kleinen rundbogigen Fenster daselbst lassen auf Untertheilungen in mehrere Gemächer schliessen. In der unteren Abtheilung hat das Mauerwerk eine Dicke von 10', nimmt jedoch in den Stockwerken stufenförmig ab. Die Mauern sind aus horizontal geschichteten Quaderstücken gebaut und die Fugen fast nicht wahrzunehmen. Der Mörtel ist dunkelfarbig und fein, dem römischen ähnlich, allein nicht von dessen Härte und Consistenz. Die nach aussen gestellten Quaderstücke sind scharfkantig behauen und gegen die Mitte zu ausgebuckelt. Die Verwendung von Buckelquadern nach der Innenseite eines Gebäudes, was hier der Fall ist, ist eine grosse Seltenheit. Die Buckeln der einzelnen Werkstücke sind hinsichtlich der Ausbauchungen sehr ungleich.

Zur Beantwortung der Frage über die Erbauung dieses Thurmes ergeht sich Grueber in glücklichen Argumentationen und thut dar, dass weder die Annahme eines Römerbauwerkes oder eines des, in römischer Kriegskunst und Politik wohlbewanderten Königs Marbod, noch der Markomannen stichhältig sei. Auch spreche das Bild des Thurmes kein so hohes Alter aus, dass dessen Erbauung in die ersten Jahre unserer Zeitrechnung verlegt werden müsse, was sich auch aus dem Grade der Gesteinverwitterung vollständig nachweisen lässt, da die zum Thurmbaue verwendete, spröde, harte, aber aus losen Gefügen bestehende Basaltlava der Umgegend von dem dauernden Einflusse der athmosphärischen Luft sichtbar leidet, während die am Thurme befindlichen Quadersteine gegenwärtig noch ganz scharfkantig sind.

Mit Rücksicht auf diese Eigenthümlichkeiten ist die Anlage der Egerer Veste in jener Zeit zu suchen, als die fränkische Herrschaft festen Fuss gewann und sich über Deutschlands Osten ausgebreitet hatte. Es bleibt sehr glaubwürdig, dass Eger durch die, von Karl dem Grossen eingesetzten Gau- oder Markgrafen angelegt worden sei. Allein selbst dieser Zeit der ersten Anlage Egers scheint jener schwarze Thurm nicht anzugehören, sondern vielmehr der Regierungszeit der Kaiser Ludwig und Arnulf, wo man schon den Nutzen der steinernen Gebäude erkannte und allgemein anfing Steinhäuser oder Burgen oder doch wenigstens Steinthürme in den Wallburgen zu erbauen. Es dürfte, da Eger im Streite des Kaisers Konrad mit dem Herzoge Arnulf dem Bösen (um 916) schon genannt wird, die Erbauung des schwarzen Thurmes in das endende IX. oder beginnende X. Jahrhundert mit grösster Wahrscheinlichkeit verlegt und den Vohburger Grafen zugeschrieben werden können.

Die Brauchbarkeit solcher Thürme (Bergfried), wie sie ziemlich zahlreich an der Donau und am Rheine vorkommen, und für den Anfang keinen anderen Zweck hatten, als eine sichernde Zufluchtstätte gegen Überrumpelungen zu bieten, hatte sich schon in den letzten

Jahren des IX. und im beginnenden X. Jahrhundert gegen die, in jährlichen Raubzügen die deutschen Länder bis an die Ostsee und die Grenzen Norditaliens verheerend durchstreifenden Magyaren nur allzusehr bewährt.

Noch bemerkt Grueber hinsichtlich der Wahl des Baumaterials, dass jene nur von einem jener italienischen oder griechischen Baumeister ausgehen konnte, die wiederholt bis gegen das Jahr 1000 nach Deutschland berufen wurden, da nur einem solchen, mit den römischen Bauten vertrauten und in der altitalienischen Schule gebildeten Werkmanne bekannt war, dass Lava ein feuersicheres und dauerhaftes Baumateriale bilde, und dass der mit zerstossenem Basalt gemengte Mörtel grössere Festigkeit gewähre. Der Egerer Thurm ist das einzige Beispsiel eines aus lavaartigem Gesteine im östlichen Deutschland aufgeführten Baues.

Seit ihrer Gründung hatte die Burg am Eger-Felsen unzählige Umänderungen erfahren und es lässt sich heute weder über die ursprüngliche Ausdehnung noch über die Form, welche sie im XII. und XIII. Jahrhundert hatte, zuverlässiges angeben. Gewiss ist, dass das älteste Wohngebäude nicht da stand, wo wir jetzt die Capelle und die Ruinen des Kaisersaales treffen. Durch die in den letzten Jahrhunderten ausgeführten Fortificationsbauten wurde überdies auch noch ein grosser Theil der Felsenwand, auf der die Burg steht, abgesprengt und somit auch das Terrain selbst geändert.

Der jetzige Platz der Burgruine bildet ein unregelmässiges mit allerlei Vorsprüngen versehenes Rechteck, dessen grösste Längenausdehnung von Osten nach Westen 52°, und dessen Breite von Norden nach Süden 38° misst.

Auf diesem Raume befinden sich der bereits erwähnte schwarze Thurm, der Saalbau und die Doppelcapelle.

Der dem schwarzen Thurm an Alter zunächst stehende Theil der Burgruine ist der Saalbau des grossen Friedrich Barbarossa von Hohenstaufen, welcher die Burg und Stadt von seiner ersten Frau, einer Vohburger Gräfin, erwarb. Dieser nur mehr in den Umfassungsmauern erhaltene Theil des ehemaligen Palastes hat in äusserer Länge 158′ bei einer Breite von 45′. Aus den Spuren der beiden Kamine und Scheidemauern lässt sich die alte Eintheilung mit ziemlicher Sicherheit bestimmen. Die östliche grössere Hälfte der Räumlichkeit wurde von einem Saal eingenommen, der 81′ lang, 33′ breit und fast 20′ hoch war. Daran grenzten zwei Gemächer, hinter welchen in gleicher Reihe die grosse Küche lag, welche mittelst eines Ganges mit dem Saale unmittelbar verbunden war. Der Saal hatte gegen Norden drei hohe fünftheilige Rundbogenfenster, jedes durch vier weissgraue Marmorsäulen untertheilt und ein zweitheiliges gegen Osten.

Diese Prunkhalle lag ursprünglich über dem Burgplatze erhoben, jetzt ist das Niveau durch den vielen Schutt und die Planirungen bedeutend erhöht, doch sind Spuren einer Freitreppe an der Südseite sichtbar, welche zum Saaleingang führte. Unterhalb des Saales befanden sich, halb im Boden vertieft, die mittelst Balkendecken vom oberen Geschosse geschiedenen Vorrathskammern, Gesindestuben, vielleicht auch Gefängnisse und Stallungen.

Der Styl, in welchem der Saal und die angrenzenden Gemächer aufgeführt sind, ist der entwickelte romanische, wie er Mitte des XII. Jahrhunderts allenthalben herrschte. Wir finden Eckblätter an den Säulenbasen, Krag- und Würfelcapitäle und gekuppelte Fenster, aber nicht die geringste Andeutung gothischer Principien. Der Baumeister gehörte sicher der süddeutschen Schule an.

Dass der Bau ein Werk des Herzogs Friedrich III. von Schwaben, des nachmaligen ersten deutschen Kaisers dieses Namens, aus der Zeit von 1150—1175 sei, ist nach Grueber fast ausser jedem Zweifel und wird zur vollen Gewissheit durch einen Vergleich mit dem etwas später auf desselben Kaisers Wunsch erbauten und um 1170 nahezu vollendeten Schlosse zu Gelnhausen. Es stellt sich mit aller Gewissheit heraus, dass beiden Gebäuden ein und derselbe Plan zu Grunde liegt und dass der Bauherr hier wie dort dem Baumeister jene gleichen Anordnungen gab, die er hinsichtlich der Einrichtung seinen Zwecken entsprechend befunden hatte. Obwohl in Gelnhausen die Detailbildungen bereits auf höherer Stufe stehen, so macht dieses Schloss doch nur den Eindruck, dass der Kaiser in den Decorationen seinem Architekten freie Hand liess, hingegen in Bezug auf Häuslichkeit und Bequemlichkeit seine Wünsche genau vorschrieb und in Gelnhausen seine Jugendgedanken von der Egererburg in verschönerter Weise neu entstehen lassen wollte. Auch ist der Gelnhauser Palast um 15—20 Jahre jünger und zeigt schon mannigfache Annäherungen an den gothischen Styl.

Die Burg in Eger war von jener Zeit an, als Friedrich I. mit seiner ersten Frau daselbst residirte, eine kaiserliche Pfalz und seitdem der zeitweilige Aufenthalt vieler Häupter des deutschen Reiches und Böhmens. Noch in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts war dieselbe bewohnt, bis endlich neben dem „Saale des Kyffhäusers“ in der Fastnacht (1634) die Anhänger Waldstein's gemordet wurden. Seit jener Zeit ist das fluchbeladene Haus öde und unbewohnt. Der geschäftige Zahn der Zeit hat sich beeilt, den Bau zur Ruine zu machen. Der Verfall griff mit auffallender Schnelligkeit um sich. Vom Jahre 1655 an kommen fast alljährlich Berichte über die Schadhaftigkeit einzelner Gebäude des Schlosses. 1740 wurde zur Ersparung der Reparaturskosten der Dachstuhl abgetragen und zu Anfang unseres Jahrhunderts waren von der herrlichen Residenz, die hunderte von Königen und Fürsten beherbergte, nur mehr die vier Umfangsmauern vorhanden. So viel auch für die Erhaltung der Baureste gethan wird, sie sind nicht zu retten. In wenigen Jahren wird die Zierde dieser Ruine, die Säulenfenster, verschwunden sein.

Die ungewöhnlich grosse Doppelcapelle steht an der Südseite vor dem Saalbaue, 10′ von diesem entfernt. Die Grundform ist rechteckig (Breite 34′, Länge 51, und Höhe vom Sockel bis zum Dachgesimse 37′). Die untere Capelle, welche früher 3—4′ unter dem Burgniveau lag, jetzt aber fast 6′ tief liegt, ist vom Fussboden bis zum Pflaster der Oberkirche 17′ hoch und hat ihren Eingang an der Südseite durch ein mit einem Kreuz im Tympanon und mit einem Rundstab verziertes rundbogiges Portal. Die Anordnung ist so, dass der innere Raum durch eine Quermauer in zwei ungleiche Partien getheilt wird, von denen die östliche und kleinere als Presbyterium, die westliche als Schiff (27′ lang, 26′ breit) dient, welches letztere durch vier im Gevierte, mit 11′ Abstand aufgestellte Säulen, gewissermassen in drei Schiffe getheilt wird. An beiden Seiten des Chors sind ebenfalls Abtheilungsmauern eingebaut, wodurch man einen Raum

für Oratorien und die Sacristei gewann. Die Untercapelle ist massenhaft gehalten und durchaus rundbogig. Jene vier 2 Fuss dicken und 9 Fuss 8 Zoll hohen Säulen würden mit ihren derb gegliederten Capitälen plump erscheinen, wenn nicht die zierlichen Basen den Eindruck milderten. Zwei von den Capitälen sind an den Ecken mit roh gezeichneten Köpfen, ein drittes mit verflochtenen Bändern decorirt, das vierte ist ein einfaches Würfelcapitäl. Die Wandsäulen des um zwei Stufen erhöhten Presbyteriums haben ebenfalls Würfelcapitäle. Die Gurten des Gewölbes traten ehemals um etwa 2″ über die innere Fläche vor, doch haben die Reparaturen im Jahre 1818 den Gurtvorsprung durch dick aufgetragene Mörteltünche abgeglichen.

Die obere Capelle überrascht jeden durch ausserordentlich zierliche Formen und prächtiges Farbenspiel, so das man plötzlich in eine andere Welt versetzt wird und glauben möchte, dieser Theil sei einer jüngeren Zeit angehörig. Doch ist dies nicht der Fall und es liegt zwischen beiden Räumen kein grösserer Zeitunterschied als der, welchen eine langsame Bauführung erfordert.

Die obere Capelle ist durch eine, an der Nordseite eingebaute grade Treppe mit der unteren verbunden. Die planmässige Treppe führte aus dem untern linken Nebenraume bis über das Dach und endigte in einem Glockenthürmchen. Die Spuren dieser Wendeltreppe sind noch im unteren Stockwerke sichtbar, oberhalb ist sie unversehrt geblieben, mit Ausnahme des längst verschwundenen Thürmchens. Hinsichtlich der Eintheilung ist die obere Capelle mit der unteren ganz gleich; auch hier findet sich Schiff, Chor, Oratorium und Sacristei. Das Schiff, in dessen Mitte ebenfalls 4 Säulen stehen, hat eine Höhe von 22¼′, das Presbyterium von 24′ 6″, der Rundbogen ist in den Fenstern noch beibehalten. Die mit reichgegliederten Rippen versehenen und noch ursprünglichen Gewölbe zeigen bereits die Spitzbogenbildung. Die ungewöhnlich starken Säulen des Schiffes bestehen aus reinem weissen Marmor, wie auch die Fensterwände mit diesem Steine ausgelegt sind. Von den Säulen sind zwei rund und zwei achteckig. Zwei von den Capitälen tragen einen eleganten Pflanzenschmuck, die beiden anderen enthalten sehr eigenthümliche und zusammengehörige Darstellungen, nämlich einerseits gut gebildete Engelsfiguren, anderseits zwei nackte Figuren verschiedenen Geschlechtes, jede für sich in höchst unzüchtiger Stellung. Die Bedeutung dieses für eine Kirche so anstössigen Bildwerkes erhellt zunächst aus der Stellung, in der sich die Capitäle befinden. Die Engel mit dem Zeichen des Kreuzes weisen den Weg zum Himmel; auf der anderen Seite lauert der Teufel. Es ist Tugend und Laster in jener grobsinnigen Weise dargestellt, die sich bis in das XVI. Jahrhundert in den deutschen und niederländischen Kunstschulen ausgesprochen hat. Die Capitäle der Wandsäulen und Scheidebogen sind mit Pflanzenornamenten und Ungeheuern oder mit Männer- und Frauenköpfen geziert.

Alle Bogen, im Presbyterium wie im Schiffe, ruhen in gleich hoher Kämpferlinie und ein reiches gegen die Altarseite hin verkröpftes Sockelgesims umzieht die ganze Kirche. Die Wandflächen sind mit rauhem Mörtelputz überzogen, Gurten, Rippen, Sockel und Wandsäulen bestehen aus ziemlich feinkörnigem Granit von graugelber Farbe.

Vier Stufen führen zum quadratischen (13′ 6″ weiten) Chore hinan. Zur Linken desselben befindet sich eine kleine Sacristei, zur Rechten ein Oratorium, dessen doppelter Eingang von einer weissmarmornen Säule von reinster Bearbeitung getragen wird. Diese Säule ist im Ganzen 12′ hoch, 7′ 9″ entfallen auf den mit normännischen Zickzackstreifen verzierten Schaft und 2′ auf das Capitäl von ausgezeichneter Schönheit. Grueber bemerkt, dass dieselbe einen wunderwürdigen Eindruck macht und zu den Hauptmerkwürdigkeiten der Capelle gehört.

Eine Öffnung im mittleren Gewölbe (in jenem zwischen den vier Säulen) der Unterkirche verbindet diese mit der oberen und ist mit einem eisernen Gitter umgeben.

Die Aussenseite der Capelle bietet nur geringe künstlerische Entfaltung. Lisenen ziehen sich vom Sockel hinan bis zum Dache und umspannen die einzelnen Fensterpartien mit Rahmen, indem sie oben und unten Wiederkehren bilden. Die Mauerflächen bestehen gleich den Gewölben aus Bruchsteinen von dunkelgrauem Schiefer, auf welchem sich die granitenen gelblichen Lisenen kräftig schattiren.

Zur unmittelbaren Verbindung mit dem Palast führte aus dem Saale einst ein hölzerner Verbindungsgang nach einer im ersten Stockwerke der Capelle befindlichen Thüre, deren Einfassung, aus weissem Marmor, sorgfältig ausgemeisselt war, während die anderen Fenstergewandungen aus wechselnden Lagen von weissem Marmor und Granit zusammengesetzt waren. Die Fenster waren theils kreisrund (an den Schmalseiten), theils schmal mit halbrundem Sturz (an den Breitseiten).

Die älteste Dachbedeckung bestand aus einzelnen Giebeldächern, die den Lisenenabtheilungen entsprachen. Die jetzige wellenförmige Schindeleindachung wurde im Jahre 1818 aufgesetzt, nachdem das Gebäude seit 1762 unbedeckt stand. Diese Restauration, durch welche das vom Verfall bedrohte Werk gerettet wurde, verdient um so mehr Anerkennung, als die k. k. Militärbehörde seit jener Zeit in dankenswerther Weise für die Erhaltung der Burg sorgt.

Die Zeitbestimmung der Doppelcapelle wird sehr nahe gerückt durch eine von Friedrich II. ausgestellte Urkunde, die die Bezeichnung trägt: „actum in capella in castro Egrae anno dom. inc. 1213 Idus Julii“. Es ist also sehr wahrscheinlich, dass diese der romanisch-gothischen Übergangszeit angehörige Capelle wenigstens zum grössten Theile unter Friedrich I. aufgeführt wurde.

Der bauliche Zustand des Hauses lässt gegenwärtig nichts zu wünschen übrig; die Capelle ist durch einige sehr zweckmässige in der Neuzeit aufgeführte Reparaturen auf Jahrhunderte geschützt und es würde nicht im mindesten Anstände verursachen, sie nach Aufstellung eines Altars wieder dem Gottesdienste zu übergeben. *Dr. L.*

## Leitfaden zur Kunde des heidnischen Alterthums.

Wien 1865 8°. (Mit 84 Holzschnitten.) Von Ed. Freih. v. Sacken.

Der Verfasser setzte sich in dem vorliegenden Buch zum Zweck, die Culturzustände unseres Vaterlandes in der vorchristlichen Zeit zu entwickeln, indem er in syste-

matischer Weise auf die, aus jener Epoche stammenden Denkmale hinweist. Zugleich scheint ihn aber auch der Wunsch beseelt zu haben, dass künftige Funde aus jener Periode nicht nur überhaupt gut erhalten werden, sondern auch in solche Hände gelangen mögen, durch welche sie dem wissenschaftlichen Forschen nicht entzogen würden, wie das namentlich bei Gegenständen aus Metall leider nur zu oft der Fall war, die durch Einschmelzen für immer verloren gingen. Ein dritter, besonders wesentlicher Grund zur Herausgabe seiner Schrift, liegt endlich darin, dass er dem gesammten gebildeten Publicum einen Überblick über die Denkmale der vorchristlichen Aera darbieten will, durch welchen dasselbe, einmal auf eine verständige Weise aufmerksam gemacht, ein höheres Interesse für den Gegenstand gewinnen kann.

Ist nun ein Buch mit so lobenswerthen Absichten geschrieben, so wird man es auch mit Würdigung zur Hand nehmen, den Fleiss und die Mühe ehrend, welche die Richtung des Ganzen und die zweckmässige Verwendung des überreichen Materials erforderten. Die Schrift zerfällt in vier Hauptabtheilungen, in welchen die Zeitalter der Steingeräthe, der Bronze und des Eisens, und darauf die römischen Alterthümer in den österreichischen Ländern besprochen werden. Die erste dieser Abtheilungen dürfte vielleicht diejenige sein, welche zu einer besonderen Aufmerksamkeit anregt, indem das „Stein-Zeitalter" nicht nur einer der jüngsten Zweige der Archäologie ist, da Boucher de Perthes im J. 1847 die erste Entdeckung von Geräthen aus Flins (Feuerstein) im Thal der Somme gemacht hatte, sondern auch indem die Alterthumskunde, die sonst fast ausschliesslich nur mit der Geschichte Hand in Hand geht, hier neue Verbindungen mit der Geologie und Paläontologie schliesst, indem sie zugleich auf die Gebiete der vergleichenden Anatonomie und der comparativen Ethnographie hinüberstreift, und somit eine Fülle der anziehendsten Betrachtungen darbietet. Desshalb trat auch besonders, als Rigollot im J. 1853 ähnliche Gegenstände bei Amiens aufgefunden hatte, eine grosse Zahl von tüchtigen Männern auf, die sich diesen Forschungen widmeten und man darf nur die Namen: Geoffroy, Vibraye, Colomb, Bertrand, Horner, Prestwich, Evans, Lyell, Worsaae, Nilsson, Lindenschmit, Steenstrup u. s. w. erwähnen, um ein Bild von den beinahe riesenhaften Fortschritten zu erhalten, die in der kurzen Frist von achtzehn Jahren erreicht wurden. Auch in Österreich fand die Sache ihren Wiederhall, wie die Sammlungen von Gegenständen aus der Steinperiode in dem k. k. Antikencabinet zu Wien, im k. Museum zu Prag u. s. w. bezeugen.

In die Periode der Steinzeit gehören auch die, vor beiläufig zehn bis zwölf Jahren zuerst aufgefundenen Pfahlbauten, deren Wichtigkeit Frhr. von Sacken vollkommen anerkennt und deren Auffindung so vielen — fast verführerischen — Reiz an sich trägt — und zweitens die Begräbnissstätten, die sogenannten Cromlechs, Dolmens oder Steendysser, im Deutschen gewöhnlich „Hünengräber" genannt. Am Ende der sehr interessanten Abhandlung über diese Periode zählt der Verf. jene Gegenden des österreichischen Staates auf, in welchen Steinwerkzeuge gefunden wurden.

Nicht minder klar ist die zweite Abtheilung, über das weit reichere Zeitalter der Bronze gehalten, und wer auf kurzem Wege einen ziemlich sicheren Blick über dasselbe erreichen will, der möge diesen bescheidenen „Leitfaden" zur Hand nehmen, dem zugleich die nöthigen Andeutungen über die damaligen Wohnungen, die Weberei, die Münzen, Gräber u. s. w. beigegeben sind. Auch hier folgt, wie bei der dritten Abtheilung über die Epoche der eisernen Werkzeuge, wieder die Aufzeichnung der betreffenden Fundorte im österreichischen Kaiserstaate.

In Bezug auf die römischen Alterthümer hielt der Verfasser ein genaues Mass ein, indem er sich nicht in das Meer der fast über die ganze Welt verbreiteten römischen Denkmäler versenkte, sondern nur das im Auge behielt, was Österreich insbesondere betrifft. Den Schluss des Buches bildet eine von eigener Erfahrung geleitete Andeutung über die nöthige Vorsicht bei Ausgrabungen und über die Behandlung von Alterthümern. Um das Werk vollkommen nützlich zu machen, ist demselben in den Noten eine Literatur der gediegensten und kritischesten Werke über die drei verschiedenen Epochen beigegeben, durch welche derjenige, der sich eingehend unterrichten will, auf die beste und kürzeste Bahn geleitet wird. Auch die beigegebenen Holzschnitte sind sehr belehrend und somit kann dieser „Leitfaden" jedem Freunde der Alterthumswissenschaft auf das Wärmste anempfohlen werden.

*P.*

# Correspondenzen.

## Bericht über die Restaurirung der Kreuzcapelle in der altstädter Postgasse in Prag.

Nach der Übergabe der Capelle in das Eigenthum der Prager Gemeinde wurde vom Stadtrathe eine Commission zusammengestellt, welche den Bauzustand der Capelle zu untersuchen und die Vorschläge bezüglich der Restauration vorzulegen hatte.

Diese Commission liess nun vorigen Jahres den Verputz abklopfen, weil viele Gründe dafür sprachen, dass die Capelle ursprünglich ein Rohbau war. Diese Vermuthung wurde zur Gewissheit. Die Mauern bestanden nach aussen aus gut behauenem Opukastein mit verhändelten Mörtelfugen. Auch wurde nach dem Abklopfen des Verputzes in der Apsis die vermauerte Hälfte eines ursprünglichen romanischen Fensters entdeckt. Im Innern fand man unter einem fast $^1/_2$" dicken Anwurf, Spuren von Malerei, deren Blosslegung aber auf eine günstigere Zeit verschoben wurde.

Der Bauzustand der Capelle war ein kläglicher. Die Mauern zunächst der Erde waren verwittert, die Apsis drohte den Einsturz, denn durch die oftmaligen Ab- und Durchbrechungen war das Mauerwerk ausser aller Bindung. Die gothischen Einfassungen der später

durchbrochenen Fenster in der Apsis waren verkehrt, das heisst mit der Profilirung nach Innen versetzt. Das sonst in der Capelle befindliche gothische Sanctuarium war aus der Mauer herausgebrochen und verschwunden. Es ist auch bis heutigen Tag trotz aller Mühe nicht eruirt worden, in wessen Besitze sich dasselbe befindet. Der Bogenfries an der Apsis war zum grossen Theile beschädigt, theilweise, wie in dem mittlern Felde, fehlte derselbe vollständig. Die Gesimse waren des schadhaften Daches wegen bis auf wenige Steine ganz verwittert. Die Laterne über der Kuppel der Rotunda war dem Zerfallen nahe, bereits waren in den Öffnungen die Steine im Schlusse der Wölbung herausgefallen. Ausserdem fand man in der Capelle spärliche Reste einer Pflasterung mit gewöhnlichen Ziegeln. Die Stufe zwischen dem arcus triumphalis war gleichfalls von auf die Kante gestellten Ziegeln aufgemauert. Schliesslich fand sich ein Weihbrunnkessel in Muschelform aus Slivenecer Marmor vor. Auf diesem Kessel, welcher wahrscheinlich ein Votivgeschenk ist, ist ein Hufeisen nebst Jahreszahl ausgehauen.

Auf diesen Befund hin gab die Commission folgendes Gutachten ab:

1. Ist die Capelle als Rohbau zu belassen.

2. Ist dieselbe zu unterfangen und nach Aussen mit einem 3 Fuss hohen Sockel aus harten Žehrovicer Sandsteinplatten zu verkleiden, von Innen aber aus gut gebrannten Ziegeln und mit Cementverputz herzustellen.

3. Die gothischen Fenster in der Apsis sind zu entfernen, dafür aber drei Fenster nach dem Muster der noch vorhandenen Hälfte des ursprünglichen romanischen Fensters zu eröffnen.

4. Die fehlenden und schadhaften Theile des Bogenfrieses und der Lisenen sind zu ergänzen.

5. Die Fenster in der Rotunda sind entweder zu vermauern oder auf gleiche Art wie in der Apsis herzustellen.

6. Die Laterne ist, mit grösster Schonung des Alten, in guten Stand zu bringen

7. Die Öffnung in der Kuppel, welche in die Laterne führt, ist wieder wie ursprünglich zu öffnen und mit einem flachem Glasdache zu versehen.

8. Sämtliche verwitterte Steine in der Mauer sind mit wetterbeständigen Steinen, mit genauer Beobachtung des alten Fugenschnittes, auszuwechseln.

9. Der Eingang ist neu zu überwölben und auf ähnliche Art wie die Fenster in der Apsis blos mit einfacher Schmiege der Spalette herzustellen.

10. Der Verputz im Innern wäre, im Falle sich Frescomalereien finden würden, mit besonderer Schonung derselben herzustellen.

11. Die Gesimsungen sind durchaus neu nach den wenigen alten Resten gearbeitet zu versetzen.

12. Das Pflaster im Innern der Capelle wäre entweder aus geschliffenem, nicht politirtem böhmischen Marmor, oder aus stylgerecht gemusterten Terracotten zu beschaffen.

13. Schliesslich soll der Platz, auf welchem die Capelle steht, mit einem stylgerechten Gitter aus Gusseisen, welches auf einem Sockel von Žehrovicer Sandsteinquadern ruht, eingefriedet und mit niederem Gesträuch bepflanzt werden.

Nachdem eine längere Zeit seit der Abhaltung dieser Commission verflossen war, und die Schäden an der Capelle immer auffallender wurden, so beschloss die umělecká beseda die Restauration in Angriff zu nehmen, wobei ihr die löbliche Stadtvertretung auf das bereitwilligste entgegen kam.

Noch vor Beginn der Restaurirung liessen der Architekt Herr Ullmann und Baumeister Herr Havel auf eigene Kosten unter der umsichtigen Leitung des Herrn Joseph Manes die Fresken im Innern der Capelle blosslegen. Durch den spätern Anwurf und oftmaliges Weissigen haben die Fresken bedeutend gelitten, doch sind sie durch einen tüchtigen Kenner und Meister herstellbar. Die Figuren haben keine eingeritzten Contouren, die Farbe ist mitunter lebhaft erhalten. Linker Hand gegen die Apsis ist die Anbetung der heiligen drei Könige dargestellt. Die Madonna hatte einen goldenen Nimbus und erinnert lebhaft an ein in der Ausstellung der Alterthümer, welche die Arcadia veranstaltet hatte, ausgestellt gewesenes Gemälde. Diese Anbetung soll nach dem Urtheil von Sachverständigen vorkarolinisch sein. Auf diesem Bilde ist auch ein Wappenschild, drei Ringe enthaltend, vorfindlich. Rechter Hand gegen die Apsis sind Heilige gemalt. Dieses Bild soll laut sachverständigem Urtheil aus der karolinischen Zeit stammen. Ausser diesen Bildern sind blos gemalte Sterne in der Kuppel und auf der Wand gegenüber der Apsis entdeckt worden. Später fand man noch Spuren alter Malerei in der Wölbung der Apsis. In der Mitte der Wölbung ist zwischen zwei sich schliessenden Kreissegmenten ein Madonnakopf erkennbar und rechts und links von diesen Segmenten je ein Engel in aufrechter Stellung mit gehobenen Flügeln. Diese Malerei ist sehr verwischt.

Bei dem Blosslegen der Malerei gelangte man zu der Überzeugung, dass die Rotunda zu der Zeit, als die Bilder gemalt wurden, ausser dem Oberlichte keine Fenster gehabt haben konnte, weil die Ornamente, welche die Figuren umgeben, gegenwärtig ganz unorganisch in die Fensterlichte fallen. Es wurde daher später nach abermalig abgehaltener Commission beschlossen, die Fenster zu vermauern, und auf Antrag des Herrn Herold blos das eine, nördliche, samt der gothischen Einfassung zu belassen.

Auch muss hier einer Eigenthümlichkeit, welche die Capelle aufzuweisen hat, erwähnt werden; dies ist der arcus triumphalis. Bei dem Baue der Capelle wurde keine Rücksicht darauf genommen, dass bei der Durchdringung zweier Cylinder der Scheitel des halben kleinern Cylinders innerhalb der Peripherie des grössern, folglich in die Luft fällt, wenn nicht der Mittelpunct des kleinern Cylinders nach aussen verschoben wird. Diesen Constructionsfehler merkte man hier erst, als man zu den Widerlagen der Wölbung in der Apsis kam. Um sich zu helfen, bog man ohne vieles Bedenken den Bogen zurück. Desshalb ist der arcus triumphalis an der Basis bedeutend breiter als im Scheitel.

Die umělecká beseda übertrug die Durchführung der Restauration dem Architekten Herrn Ullmann und dem Baumeister Herrn Havel.

Ende August 1864 wurde die Restauration in Angriff genommen und zwar zuerst mit der Laterne. Bei näherer Untersuchung der Laterne fand es sich, dass dieselbe nicht gewölbt sei. Das Dachmauerwerk ruhte auf einer Art hölzernen Dachstuhles und war aus nur mehr lose zusammenhängenden Steinsplittern aufgeführt. Das Holz war morsch und das Mauerwerk hatte durch

die Last und den Schub den Kranz aus einander getrieben; daher erklären sich die ausgefallenen Steine aus dem Schlusse der Öffnungen. Vorerst wurde der Neigungswinkel des Daches genau aufgenommen und dann das Dachmauerwerk mit der grössten Vorsicht abgetragen. Hierauf wurden jene Öffnungen, wo es die Nothwendigkeit gebot, neu überwölbt. Eine starke Ringschliesse wurde innerhalb des Mauerwerkes eingezogen, um dasselbe stabiler zu machen. Hierauf wurde das Gesimse, wie ursprünglich aus einer geraden Platte bestehend, versetzt, die Laterne mit Ziegeln auf Cementmörtel überwölbt und die Wölbung mit einem Stein zur Aufnahme des Kreuzes geschlossen. Schliesslich wurde das Dachmauerwerk nach dem ursprünglichen Neigungswinkel aufgemauert und wie vorher mit Hohlziegeln eingedeckt. Das alte Kreuz ist durch Herrn Moser neu in Oel echt vergoldet, der Knopf (der alte war zur Hälfte vom Roste zerfressen) genau nach dem Muster des alten aus Kupfer angefertigt und zur Aufnahme einer Denkschrift eingerichtet. In der Laterne fand sich auch ein alter Glockenstuhl vor. Unter diesem Glockenstuhle, welcher zur Aufnahme von zwei kleinen Glocken eingerichtet war, ist ein Balken querüber eingezogen gewesen, welcher von einem ältern Glockenstuhle herrührte.

Während der Zeit als die Laterne restaurirt wurde, fing man an, den Sockel an der Apsis zu versetzen. Es fand sich nun, dass das Mauerwerk der Apsis 4 bis 5 Fuss tief ganz verwittert sei. Bei dem lockern Mauerwerke war das Stützen und Unterfangen der Mauer eine schwierige Aufgabe und es musste mit der grössten Vorsicht vorgegangen werden. Überall um die Capelle stiess man bei dem Nachgraben auf mehr oder weniger verfaulte menschliche Gebeine. Man fand Reste von Todtenkränzen aus versilbertem Kupferdraht (Lyoner Silber), wie solche im vorigen Jahrhundert üblich waren und eine Rosenkranzmünze ordinären Gepräges. Nachdem der Sockel versetzt war, wurden die Knochen wieder auf der frühern Stelle eingescharrt.

Bei dem Aufstellen des Gerüstes um die Rotunda liess der Baumeister, um einen Riegel einziehen zu können, ein altes vermauertes Gerüstloch öffnen. Bei dieser Gelegenheit, es war den 11. October, wurden in diesem Loche über 120 Stück Bracteaten gefunden. Der Baumeister nahm diese Münzen, nachdem er den Finder belohnt hatte, in Verwahrung. Bei dem Herausholen derselben aus dem Gerüstloche fielen einige Stücke herunter und wurden Tags darauf aufgelesen. Es muss hier bemerkt werden, dass sich das Gerüstloch hoch oben, etwa 2 Fuss unterhalb des Gesimses befindet. Als man am 12. nach den verstreuten Bracteaten suchte, wurde im Schotter, ausserhalb der Capelle nebst einem Denare aus Otakar's Zeit eine goldene 3¹/₄ Ducaten schwere Henkelmünze gefunden. Diese ist neuern Ursprngs, etwa aus dem vorigen Jahrhundert. Sie ist Eigenthum des Baumeisters, welcher sie dem Finder um den Metallwerth abgekauft hatte. Die Bracteaten sind, laut Urtheil von Münzkennern, aus der Zeit Otakar's II. Einige sollen ausländisch sein. In Folge der Zeitungsnachricht über den Münzfund fanden sich sogleich viele Münzsammler auf dem Bauplatze ein, um unter Versprechungen die Arbeitsleute zum fleissigen Nachforschen anzuspornen. Die Folge davon war, dass sämmtliche alten Gerüstlöcher aufgebrochen wurden, doch ohne dass man etwas fand.

Eine Folge aber hatte dieses Nachsuchen nach Bracteaten doch. Es wurde nämlich den 20. October unter dem hohlklingenden Verputze die Mündung eines Gefässes entdeckt, welches liegend (rechter Hand gegen die Apsis) unterhalb dem Frescobilde in die Mauer eingelassen war. Den 25. wurde ein zweites ähnliches Gefäss in gleicher Lage in der Apsis eingemauert gefunden. Die Gefässe sind ziemlich eng- und kurzhalsig, ungehenkelt, 18 Zoll tief und mit 14 Zoll Durchmesser im Bauche. Sie sind aus einer grauen Thonmasse geformt und im Innern, parallel der Peripherie, bis zur Hälfte des Bauches eingeriffelt. Das Äussere konnte nicht untersucht werden, weil man das Gefäss, ohne es zu beschädigen, aus der Vermauerung nicht herausgebracht hätte.

Den 26. October wurden innerhalb der Capelle, rechts in der Apsis, etwa 18 Zoll tief im Schotter, zwei Reliefs von gebranntem Thon nebst einer Anzahl alter Pflasterziegeln aufgefunden. Die Relieftafeln scheinen, nach dem daranhängenden alten Mörtel und den auf der Rückseite befindlichen schwalbenschwanzförmigen Nuten zu urtheilen, als Bestandtheile eines Frieses, in aufrechter Stellung eingemauert gewesen zu sein. Die Tafeln sind 16¹/₂ Zoll lang, 8 Zoll hoch, aus grobem Thon, dem ein sehr glimmerhaltiger Sand beigemengt wurde, gearbeitet. Die Reliefs stellen zwei bis auf ³/₄ Zoll erhabene, gegen einander gestellte, bemähnte Löwen oder Greife vor, mit offenem Rachen, gehobenem Vorderfuss und um den Leib geschlungenem, nach aufwärts gerichteten, in einen Haarbüschel endenden Schwanz. Die Reliefs sind in Formen gepresst, jedoch mit Nachhilfe der freien Hand. Die Pflasterziegel sind der Grösse nach zweierlei; und zwar längliche 13¹/₂ Zoll lange und 5¹/₂ Zoll breite, dann quadratische 6¹/₂ lange und 6¹/₂ Zoll breite. Die länglichen Pflasterziegel zeigen in erhabener Arbeit zwei diagonal gestellte Vierecke, in welchen sich je ein Kreuz und eine Rosette befinden. Die quadratischen Pflasterziegel haben als Zeichnung erhabene Kreuze, ein zwischen zwei Kreissegmenten eingeschlossenes Blatt und einen Vogel mit gehobenen Flügeln. Die sogenannten Zwickel (¹/₂ Ziegel) sind grösstentheils ausgetreten, die Zeichnung ist schwer erkennbar. Sowohl die Relieftafeln als auch die Pflasterziegel haben in der Stärke der Platte vertiefte Nuten zur Aufnahme des Mörtels; sie sind demnach, ohne Mörtelfuge, dicht aneinander gelegt gewesen. Auch die Pflasterziegel sind in Formen gepresst, jedoch ebenfalls mit Nachhilfe der freien Hand.

Nahe der vorgefundenen alten Thürschwelle befand sich das ursprüngliche Pflaster der Capelle 15 Zoll unter dem Niveau des gegenwärtigen Strassenpflasters.

Die weitere Restauration wurde streng nach dem Eingangs erwähnten Commissionsantrage durchgeführt. Das auf dem, von der umělecká beseda zum Besten der Capelle herausgegebenen Bilde gezeichnete Portal der Einfriedung bleibt in der Ausführung weg.

Da die Meinung ausgesprochen wurde, dass sich in der Capelle ursprünglich eine Krypta oder Grabstätte befand, so wurde der Schotter, welcher das Innere der Capelle füllte, unter Aufsicht herausgehoben und durchsucht. Am 16. November wurde ein gemauertes, jedoch mit Schotter gefülltes Grab aufgefunden. Neben diesem Grabe lagen 12 Bruchstücke einer Grabplatte,

welche, zusammengesetzt, die Länge des gemauerten Grabes ausmachten. Die Breite des Grabes betrug zwei Fuss. Die Bruchstücke lagen wie Bücher in aufrechter Stellung neben dem Grabe angelehnt. Leider fehlt dieser Grabplatte die ganze rechte Umschrift. Die fehlenden Stücke konnten trotz aller Mühe nicht aufgefunden werden. Die Platte ist aus $1\frac{1}{2}$ Zoll starker Opuka gearbeitet und die Zeichnung (eingeritzte Contouren) und Schrift sehr gut erhalten. Das Grab befand sich rechts gegen die Apsis an der Mauer der Rotunda[1].

Ende November wurden zwei vollständige menschliche Skelete, linker Hand gegen die Apsis in der Gegend des Weihbrunnkessels, und zwar über einander liegend ausgegraben. Die Skelete waren mit Schlacken, wie solche in den Glashütten vorkommen, nach Art einer Grabeinfassung umgeben. Ausserdem wurden im Schotter gefunden: einige Henkelmünzen von Bronze, wahrscheinlich von Rosenkränzen; ein beiderseits verglastes Medaillon mit Bildern auf Pergament; einige Perlen eines Rosenkranzes von Bein. Alle diese Sachen rühren aus der Zopfzeit her. Zwei der Henkelmünzen haben eine recht gelungene Prägung.

Schliesslich muss noch bemerkt werden, dass die Restauration mit Ausschluss der Malerei und inneren Einrichtung auf circa 3300 fl. veranschlagt wurde.

---

Prag am 29. December 1864.

Durch eine Zuschrift des k. k. Bezirksamtes zu **Brandeis** an der Elbe wurde ich am 20. Februar in Kenntniss gesetzt, dass man in Brandeis unter dem Strassenpflaster eine **Steinplatte mit dem Reliefbilde eines Ritters** gefunden habe, und wurde zugleich ersucht, meine Ansicht darüber auszusprechen, ob dieser Stein als ein archäologischer Gegenstand nicht nach Prag geschafft und daselbst an einem geeigneten Orte aufgestellt werden solle. In meiner schriftlichen Antwort sprach ich mich dahin aus, dass nach der mir mitgetheilten Beschreibung jener Stein offenbar eine Grabplatte sei und dass man gegen die historische Bestimmung eines solchen Denkmals handeln würde, wenn man dasselbe dem Orte, wo es gefunden, entfremden und in eine andere Gegend versetzen würde; mein Rath beschränkte sich daher darauf, dass man die Reliefplatte entweder im Innern der Brandeiser Friedhofcapelle oder an der Aussenseite derselben einmauern möge.

Von der k. k. General-Direction der Tabakfabriken und Einlösungsämter wurde das Verlangen gestellt, dass ich die grosse Halle in der k. k. Tabakfabrik zu **Sedlec** besichtigen möge, um die photographische Aufnahme oder eine Beschreibung der Fresken, welche die Decke der ehemaligen Klosterhalle zieren, zu veranstalten, ehe durch die nothwendige Herstellung eines neuen Dachstuhles über dieser Halle jene Gemälde vernichtet würden. In meinem Antwortschreiben vom 10. Juli ersuchte ich die genannte k. k. Ober-Direction, sich an die hohe k. k. Central-Commission für Baudenkmale, oder an die hohe k. k. böhm. Statthalterei zu wenden, damit dem k. k. Conservator für den Časlauer Kreis der ämtliche Auftrag ertheilt werde, in dieser Angelegenheit die erforderlichen Vorkehrungen zu treffen. Zugleich bemerkte ich, dass jene Fresken, die ich aus eigener Anschauung recht wohl kenne, von dem tüchtigen Maler **Super** zwischen den Jahren 1755—57 ausgeführt wurden und zu **den grossartigsten Denkmalen der Frescomalerei in Böhmen** gehören und daher verdienen, dass die Erinnerung an die religiösen Motive jener Bildwerke und an die artistische Ausführung derselben wenigstens in Abbildungen erhalten werde.

In dem Prager Blatte „Národ" las man am 27. Juli die Nachricht, dass die **alterthümliche gothische Kirche des heiligen Apollinar** plötzlich durch zwei gewaltige weisse Streifen verunstaltet wurde, wobei dem betreffenden Conservator bittere Vorwürfe gemacht wurden, dass er solch einem barbarischen Beginnen nicht Einhalt thue. Ich begab mich allsogleich in die genannte Kirche und überzeugte mich, dass das hochwürdige Prager Domcapitel als Patron der St. Appollinarkirche einige nothwendige Restaurationsarbeiten an der baufälligen Aussenseite der Kirche hatte vornehmen und insbesondere die Risse in der Umfassungsmauer zweier restaurirten und neu verglasten Fenster mit Malter hatte anwerfen lassen, dass aber von einem Anstreichen der Kirche mit Kalk keine Spur vorhanden sei. Von competenter Seite wurde mir übrigens mitgetheilt, dass das Patronat der Kirche, in so weit es die Geldmittel gestatten werden, in diesem überaus nothwendigen Restaurationswerke fortzuschreiten gedenke. Meiner in den öffentlichen Blättern gegebenen Aufklärung glaubte ich die Bemerkung beifügen zu müssen, dass der betreffende Conservator nur dann einschreiten könne, wenn er von einer beabsichtigten Bau-Restauration verständigt oder wenn er aufgefordert wird, sein Gutachten über eine Renovirung dieser Art abzugeben, weil er unmöglich überall gegenwärtig sein und nicht wissen kann, ob in dem Augenblicke, wo er diese Zeilen schreibt, irgend ein alterthümlicher Bau eingerissen oder verunstaltet wird.

Am 10. August wurde ich durch den Bildhauer Platzer in Kenntniss gesetzt, dass er den Auftrag erhalten habe, das mit der **Bildsäule des heiligen Johannes Bapt.** gezierte **Monument am zweiten Malteserplatze der Kleinseite** zu restauriren, und wurde daher von demselben ersucht, mein Gutachten über die Art und Weise, wie diese Restauration auszuführen sei, abzugeben. Nachdem ich in der Werkstätte des Bildhauers Platzer die Restaurationsentwürfe besichtigt und mich überzeugt hatte, dass man diese Arbeit einem kundigen und verlässlichen Meister anvertraut habe, glaubte ich keine Einwendungen gegen die von Platzer unternommene Herstellung jenes Monuments zu machen, das übrigens, im Rococostyle ausgeführt, keineswegs unter die bedeutenden Kunstwerke dieser Art gehört.

Nachdem vom löblichen Prager Stadtrathe der Entschluss gefasst wurde, die auf der **Frontseite des altstädter Rathhausthurmes befindliche Uhr wieder in Stand zu setzen** und nachdem das zu diesem Zwecke eingesetzte Comité den Grundsatz angenommen, dass durch die Reconstruirung der Uhr nichts an dem alterthümlichen Charakter des Ganzen zu ändern sei, so wurde ich von dem Vorstand des genannten

[1] Die Bruchstücke der Grabplatte, sowie mehrere mit Reliefbildern gezierte Ziegel und eine bedeutende Anzahl der oben erwähnten Bracteaten wurden dem böhm. Museum übergeben. Eine Abbildung der, wahrscheinlich aus dem XIV. Jahrh. herrührenden Grabplatte, gedenke ich der k. k. Central-Commission einzusenden.

Comité, Herrn Astronomen Professor Dr. Böhm, schriftlich ersucht, meine Wohlmeinung über einige diese Angelegenheit betreffende Fragen abzugeben. Insbesondere wurde vom Herrn Professor Böhm hervorgehoben, dass keine bestimmten Nachrichten darüber vorliegen, was die beiden kleineren Seitenfronten der Uhr ehemals enthielten, die seit sehr langer Zeit leer gelassen blieben. Ich wurde daher angegangen, meine Ansicht über folgende Fragen dem Comité mitzutheilen:

1. Unterliegt vom Standpuncte der Erhaltung alter Kunstdenkmale die Nichtberücksichtigung der zwei Seitenfronten einem Anstande?
2. Ist es zulässig, die genannten Seitenfronten durch (erleuchtete) Nachtuhren oder ein anderes Product der Neuzeit ersetzen zu wollen?
3. Unterliegt die Ersichtlichmachung des regulären Datums in dem im Centro der grossen Kalenderscheibe angebrachten Wappenschilde der Stadt einem Bedenken der Unzulässigkeit?

Über diese Fragen gab ich von meinem Standpuncte als Conservator folgende Äusserung ab:

*a)* Die Nichtbeachtung der beiden leeren Seitenfronten unterliegt keinem Anstande und zwar aus dem Grunde, weil die vorhandenen schriftlichen Nachrichten keine bestimmten Aufschlüsse über die Einrichtung des vor Zeiten an denselben befindlichen Mechanismus gewähren, und weil man selbst bei dem besten Willen nicht im Stande wäre jene Seitenfronten in ihrer ursprünglichen Form herzustellen, indem die herzustellenden Objecte gänzlich unbekannt sind.

*b)* Da die beiden kleineren Seitenfronten kein alterthümliches Bildwerk enthalten und völlig nackt sich darstellen, so bleibt es dem Gutachten des löblichen Comité's überlassen, dieselben entweder mit Nachtuhren auszufüllen oder gänzlich leer zu lassen.

*c)* Wiewohl das auf der runden Scheibe in der Mitte des Kalenderkreises befindliche Wappen der Stadt Prag wahrscheinlich zur Zeit der letzten Restaurirung im Jahre 1787 gemalt wurde, und die Malerei selbst keinen Kunstwerth hat, so wäre es doch räthlich, einen geeigneten Platz zur Ersichtlichmachung des Datums auszuwählen, indem durch die Anbringung eines Datumzeigers im Stadtwappen, die Configuration des Wappens selbst alterirt werden könnte.

Schliesslich bemerkte ich, dass die meisterhaften Reliefsculpturen, welche die Einfassung der altstädter Thurmuhr bilden, der in künstlerischer Beziehung wichtigste Theil des ganzen Werkes sind; ich glaubte daher, die Überzeugung aussprechen zu dürfen, dass man bei der Restaurirung der Uhr auf diese Sculpturen die gehörige Rücksicht nehmen, dieselben sorgfältig reinigen und in einen ihrem Kunstwerthe entsprechenden Stand setzen werde. Später erhielt ich die Versicherung, dass das Comité mein Gutachten vollkommen gewürdigt hatte. Übrigens schreitet die Restaurirung der Uhr rasch vorwärts und dieselbe soll am St. Johannisfeste (16. Mai 1865) nach einer vieljährigen Pause abermals in Gang gesetzt werden.

Aus den „Mittheilungen" der k. k. Central-Commission ist ersichtlich, dass seit mehr als zehn Jahren Verhandlungen über die Restaurirung der Rundcapelle in der Postgasse, an welchen ich mich lebhaft betheiligte, gepflogen wurden. Die Stadtgemeinde hatte bekanntlich im verflossenen Jahre die Capelle um einen bedeutenden Preis erkauft, und die Restaurirung derselben der umělecká beseda anvertraut. Die umělecká beseda betraute den Architekten Ullmann und den Baumeister Havel mit der Herstellung des alterthümlichen Baudenkmals, und diese haben ihre Aufgabe grösstentheils und zwar mit glücklichem Erfolge gelöst. Die Capelle soll mit einem gusseisernen, aus romanischen Motiven nach der Zeichnung des Malers Joseph Manes geformten Gitter umschlossen werden. Nachdem die archäologische Section des Museums zum Zwecke der Restaurirung jener Capelle im Jahre 1862 die Ausstellung des plastischen Bildes der Stadt Prag von Langweil veranstaltet und daraus den Betrag von 520 fl. gelöst hatte, so wurde dieser, mit Zuschlag der Zinsen auf 573 fl. gestiegene Betrag zu dem erwähnten Zwecke der Stadtgemeinde übergeben.

Das aus dem Portale der ehemaligen, am Anfange des XIII. Jahrhunderts erbauten St. Lazaruskirche (auf der Neustadt Prag) herausgehobene Tympanon, welches im Relief die Auferweckung des Lazarus darstellt, wurde auf mein Ersuchen von dem Eigenthümer dem böhmischen Museum übergeben.

Ferner finde ich mich veranlasst, zu berichten, dass der Rector zu St. Georg, P. Keller, es unternommen hat das Innere der alterthümlichen St. Georgskirche am Hradšin zu restauriren, und dass er zu diesem Ende den Kalkanwurf der Kirche abkratzen liess. Dabei kamen Frescomalereien zum Vorschein und zwar eine verhältnissmässig neue und von untergeordnetem Werthe im Presbyterium, und eine zweite viel ältere in der kleinen südlichen Seitencapelle. Insbesondere sind es die Fresken dieser Capelle, welche die Aufmerksamkeit im hohen Grade fesseln. In der kleinen Apsis der Capelle gewahrt man den segnenden Heiland in einer Mandorla, zur Seite Engel und zwei Heilige; unten aber die kaum wahrnehmbaren Spuren der Darstellung der Gottesmutter mit dem Jesuskinde, und zu jeder Seite derselben mehrere Apostelgestalten. Das Ablösen der vielen auf den Gemälden lagernden Kalkschichten wird mit grosser Umsicht vorgenommen, trotzdem treten nur einzelne Partien der alten Malerei deutlich hervor. Überdies fand man bei fortschreitender Ablösung des Kalkanwurfes, dass die ganze Capelle mit Fresken ausgeschmückt war, und man erblickt daselbst mehrere Heiligenfiguren, ja, wie es scheint, auch Scenen aus der böhmischen Geschichte dargestellt. Nachdem ich die aufgedeckten Malereien besichtigt, liess ich für das böhmische Museum die Darstellung in der Apsis durch Herrn Schenwel copiren und es ist zu hoffen, dass auch die Copirung der übrigen Bildwerke dieser Capelle demselben gewandten Künstler wird anvertraut werden. Nach dem Styl der Malerei und einigen daselbst aufgedeckten Aufschriften zu urtheilen, dürften diese Fresken aus der Frühperiode des XIII. Jahrhunderts herrühren. Übrigens beschränkt sich die Restauration der St. Georgskirche, welche P. Keller unternimmt, auf das Abkratzen des Kalkanwurfes und auf die Entfernung einiger störender Objecte der Zopfzeit aus dem Kirchenraume. Ob und auf welche Weise die Restaurirung weiter fortschreiten wird, ist mir nicht bekannt.

Endlich beehre ich mich die erfreuliche Nachricht mitzutheilen, dass auf Veranlassung des quiescirten k. k.

Appellationsrathes Herrn Schmidt von Bergenhold sich ein Verein zu dem Zwecke gebildet hat, um den **Thurmhelm der St. Heinrichskirche**, so wie er vor dem Jahre 1801 in seiner schlanken gothischen Form sich erhob, an der Stelle der gegenwärtigen niedrigen Bedachung wieder aufführen zu lassen. Als Mitglied des Ausschusses dieses Vereines werde ich Gelegenheit haben, seiner Zeit über die Art und Weise der Ausführung dieses Unternehmens Bericht abzustatten.

*Joh. Er. Wocel.*

## Alterthümliche Funde aus dem Zwittawa-Flussbett nächst Brünn.

Bei Gelegenheit der im Jahre 1862 vorgenommenen Uferversicherungsarbeiten des Zwittawa-Flusses, welche bei der Brücke zwischen den Dörfern Kumrovic und Černovic nächst Brünn vorgenommen wurden, ist vom Flusswächter unter der Thalsohle circa 11 Fuss in der Zwittawa ein Menschenschädel gefunden worden, der einen auffallend gebogenen Nasenansatz hatte. Der Schädel war an zwei Seiten mit einer eisernen Nadel durchbohrt, welche die Schläfe durchdrang. Dessgleichen war er mit einem etwa 3″ langen spitzigen Widerhaken, welcher an der obern Decke heraussstand, durchdrungen. Die Spitze wurde leider beim Herausnehmen abgebrochen und sammt dem Schädel als unnütz weggeworfen. Nur die Nadel haben die Arbeiter aufbewahrt.

Der k. k. Statthaltereirath und Brünner Bezirksamts-Leiter Herr Eugen Graf Braida, ein in jeder Hinsicht kunstsinniger und für die Archäologie sehr animirter Verehrer, hat nach Meldung dieses Fundes die Nadel dem Brünner Museum gespendet.

Aus der hier in natürlicher Grösse gemachten Zeichnung ist zu ersehen, dass die Nadel eine edle und symmetrische Form besitze und wahrscheinlich aus der Zeit der vorchristlichen Eisenperiode stamme (Fig. 1).

Fig. 1



Fig. 2

Da nun die Arbeitsleute bei den Uferarbeiten auf später vorkommende und zu findende alterthümliche Gegenstände aufmerksam gemacht wurden, so brachte der Flusswächter dem Grafen Braida im Spätherbst des Jahres 1863 neuerdings einige im Flussbette der Zwittawa gefundene archäologische Objecte.

Selbe sind: Eine eiserne, 6″ breite und 7½″ hohe Hauwaffe i. e. Hacke mit einer ⅞″ breiten und 1¼″ hohen Öse für den Handstiel (Fig. 2).

Dann das Kreuz sammt einem Klingentheil von einem Schwerte. Das Kreuz ist aus Eisen und an der Handhabe mit Messingdrath umwunden, durch das lange Liegen im Wasser jedoch ganz oxydirt und daher bedeutend beschädiget (Fig. 3).

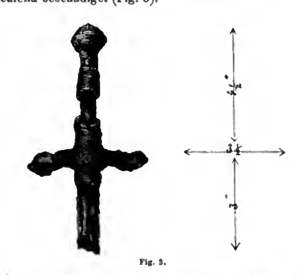


Fig. 3.

Beide Objecte, welche ebenfalls dem Brünner Museum übergeben wurden, dürften wohl kein besonders hohes Alter nachweisen.

*Moriz Trapp.*

## Pfahlbauten.

Ich habe mich an die Vorsteher des Landes-Museums in Bregenz gewendet und bin von denselben in Kenntniss gesetzt worden, dass bisher am Ufer des Bodensee's in der Nähe von Bregenz nur einige kleinere Funde gemacht worden seien, welche aber mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit auf den ehemaligen Bestand von Pfahlbauten schliessen lassen; man habe daher auch beschlossen, im Laufe des Winters während des niedrigsten Wasserstandes geeignete Nachgrabungen zu veranstalten.

Sollten nun diese zu einem günstigen Erfolge führen, so werde ich nicht unterlassen, über die gewonnenen Resultate seiner Zeit Bericht zu erstatten.

Feldkirch, am 15. Januar 1865.

*J. Stocker.*

## Anticaglien-Funde in Kärnten.

Der Besitzer der, eine Stunde östlich von Klagenfurt entfernt, an der Reichsstrasse liegenden Strauss'schen Realität ist zugleich Besitzer einer grossen Ziegelei,

welche von seinem Hause einige hundert Schritte nordostwärts gelegen ist.

Ein, wie es den Anschein hat, sehr ausgedehntes Lager fetten guten Thones, in einer durchschnittlichen Mächtigkeit von 8—12 Fuss, beschäftigt diese und ein paar nebenliegende Ziegeleien schon seit einer langen Reihe von Jahren.

Zunächst der Stelle, wo die Ziegelhütte des Herrn Strauss steht, sind schon in den letzt abgewichenen Jahren von den Arbeitern irdene Geschirre sowohl aus terra sigillata wie aus gewöhnlichem schwarzen und rothen Töpferthone in nicht unbedeutender Anzahl im Thonlager gefunden worden, aber leider theils zerschlagen, theils unbeachtet den Kindern als Spielzeug gegeben und von diesen zerbrochen und weggeworfen worden.

Als im Jahre 1863 an derselben Stelle wieder ähnliche Funde zu Tage gefördert wurden, machten Alterthumsfreunde den Besitzer auf diese interessanten Vorkommnisse aufmerksam und dieser, ein intelligenter, patriotisch gesinnter Mann, liess sich nicht nur gerne bereit finden, diese Fundstücke dem heimatlichen Geschichtvereine abzutreten, sondern gab auch die Zusicherung, den Arbeitern Aufmerksamkeit auftragen und allfällig zu Tage kommende ähnliche Fündlinge gleichfalls dem Vereinsmuseum überlassen zu wollen.

Die bis jetzt an den Geschichtverein von Herrn Strauss übergebenen Anticaglien sind: Ein 8 Zoll hoher, 8 Zoll im Durchmesser haltender bauchiger Krug mit Henkel und engem Halse aus rothem Thone, welcher vollkommen neu und noch nicht vollständig gebrannt ist; — zwei ziemlich flache Schalen mit Füssen, aus schwarzem ordinären Thon; — ein kleines Töpfchen und einige Scherben von Geschirren aus terra sigillata; eine zerbrochene grosse Schnalle (fibula) aus Bronze und ein eiserner Griffel mit einer Öse zur Ansetzung eines Heftes, 6 Zoll lang und beiläufig $^1/_4$ Zoll im Durchmesser haltend.

Die Geschirre tragen keinerlei Bezeichnung; jene aus terra sigillata scheinen bereits gebraucht worden zu sein.

Alle diese Alterthümer, so wie die vorhin erwähnten, in früheren Jahren hier aufgefundenen, befanden sich beiläufig sechs Fuss unter der gegenwärtigen Bodenoberfläche im reinen Thonlager in geringen Entfernungen von einander. In gleicher Lage und Tiefe fand man die Reste einer Feuerstätte mit grossen Kugelsteinen eingefriedet. Über dem reinen Thone liegt eine, durchschnittlich vier Fuss dicke, unreine, stark mit Sand vermengte Thonschichte.

Nach Aussage des Ziegeleibesitzers wurden hier in früheren Jahren auch eiserne Geräthe und unter anderen eine grosse Zange gefunden, welche lange unbeachtet in einem Winkel des Wohnhauses lag und endlich mit anderem alten Eisenzeuge verkauft wurde.

Das bisher Aufgefundene und die Ortsverhältnisse geben der Vermuthung Grund, dass man hier auf die Arbeitstätte eines Töpfers aus den Zeiten der Besiedlung Kärntens durch die Römer gestossen sei.

Besonderes Interesse erregt die Mittheilung des Herrn Strauss, dass man nächst dem Wohnhause auf seiner Realität vor fünf Jahren bei Ausgrabung eines Brunnens in einer Tiefe von zehn Fuss auf eine alte, regelmässig aus Steinmateriale construirte Strasse gerathen sei, welche die Richtung von Osten nach Westen verfolgt habe. Es fällt hier besonders ins Gewicht, dass die Römerstrasse, welche von Celeja über Juenno (im Jaunthale) nach Virunum führte und die Ortschaft Thom bei Taniach, wo ein Meilenstein gefunden wurde, berührte, füglich die Richtung der besprochenen Strassenüberreste gehabt haben konnte, wodurch auch Ansiedlungen, namentlich von gewerbetreibenden Personen, in dieser Gegend genügende Erklärung fänden.

Die Erdarbeiten an der, Kärnten durchschneidenden Strecke der Marburg-Villacher Eisenbahn haben an Alterthümern, gegen Erwartung, sehr weniges zu Tage gefördert, sind aber doch nicht ohne ein paar interessante Ergebnisse geblieben.

Beim Baue der grossen Draubrücke bei Stein im Jaunthale wurde, nebst einer grossen Fibula, eine gut erhaltene Messerklinge aus Bronze mit Öse zum Ansetzen des Heftes gefunden.

Bei dem Ausheben des Schottermaterials in der Nähe der Station Velden stiessen die Arbeiter auf die Überbleibsel zweier Skelete (zwei Schädel nebst einigen Arm- und Schenkelknochen), welche gegen 4 Fuss tief unter der fruchtbaren Erdkrumme im Diluvialschotter lagen. Neben den Skeleten fand man drei aus dünnem Bronzedrathe einfach durch Krümmung und durch Umbiegen der Ende gebildete Ringe, an deren einem eine kleine Kugel aus Glasschmelz (mit blauem und gelbem Farbenspiele) so befestigt ist, dass der durch das Bohrloch derselben gezogene Drath eine kleinere Schlinge bildet, an welcher zwei feine, spiralförmig gedrehte Drathstückchen hängen. Es ist nicht zu bezweifeln, dass diese Schmuckgegenstände Ohrringe gewesen seien. Leider konnte über die Lage der Skelettheile und über deren nächste Umgebungen von den Arbeitern eine einigermassen verlässliche Angabe nicht mehr erlangt werden.

Ein weiterer interessanter Fund wurde in einem Steinbruche bei Velden gemacht. Derselbe bestand in einer 11 Zoll hohen, schönen, elegant geformten Speerspitze aus Bronze und in einer — an der gleichen Stelle vorgefundenen kleinen Glocke, gleichfalls aus Bronze, mit schöner dunkelgrüner Aerugo, $2^3/_4$ Zoll hoch und $1^1/_4$ Zoll im Durchmesser haltend.

Glocke und Henkel bestehen aus einem Stücke und sind zweifelsohne gegossen. Am Henkel so wie am oberen Theile der Glocke, diesem zunächst, sind die Striche einer ziemlich groben Feile sichtbar. Der Schwengel, welcher nicht mehr vorhanden ist, hing in einem Halbringe aus Eisen, welcher in das Glockenmetall eingelassen war. Er ist bereits herausgebrochen und nur an den Zäpfchen noch kenntlich, welche in der Glocke stecken blieben.

Die Auffindung der Glocke in nächster Nähe der entschieden antiken Speerspitze, so wie die äussere Beschaffenheit derselben macht es völlig unzweifelhaft, dass sie ebenfalls antik ist. Die Vermuthung, dass das Glöckchen seinerzeit von einem Saumthier getragen worden sein dürfte, liegt nicht ferne, da die aus dem Gailthale (Vallis Juliae) nach Virunum geführte Römerstrasse die Umgebungen der heutigen Ortschaft Velden durchschnitten hat.

*Gallenstein.*

# Notizen.

Über eine in dem Correspondenz - Artikel des vorigen Jahrganges der „Mittheilungen", S. LIII: „Die Sculpturen am Dome zu Verona, von W. v. Metzerich" enthaltene Stelle ist uns aus Strassburg ein mit „Ferdinand Chardin, Cap. de la Cavallerie" unterzeichnetes Schreiben vom 3. December vorigen Jahres zugekommen, dessen aus dem Französischen übertragenen Hauptinhalt wir hier folgen lassen:

„Man sieht an der Kathedrale zu Freiburg im Breisgau historische Sculpturen aus dem XI. Jahrhundert; darunter einen auf den Hinterfüssen stehenden Wolf, welcher, in eine Mönchskutte gehüllt, in einem blos mit ABC beschriebenen Buche lesend, dargestellt ist; vor demselben zeigt sich, auf einem Stuhle sitzend, sein Meister, welcher in der Hand eine Ruthe hält. Eine bekannte, aus dem Mittelalter datirende Fabel, betitelt: „Der Wolf als Schüler", erklärt vollkommen den zu Freiburg abgebildeten Gegenstand: der Wolf kann nur die ersten Buchstaben des Alphabets behalten und wenn man ihm bedeutet sie herzusagen, findet er immer, dass dies „Agneau" (Schaf) mache. — Nach Angabe einiger französischer Quellen stellt nun der Correspondent die Frage: „Glauben Sie nicht, dass das Basrelief zu Verona denselben Gegenstand vorstellt wie jenes zu Freiburg? Eine wiederholte und aufmerksame Prüfung des ersteren würde vielleicht Einzelheiten entdecken lassen, welche diese Ansicht bekräftigen und dann würde wahrscheinlich auch der Punct verschwinden, welcher die Sylben POR und CEL trennt, so dass nur ein Wort erscheint, das man als Abkürzung von Porcellus oder, noch besser, von dem italienischen Porcello (Schweinchen) gelten lassen könnte, welches Wort hier sodann die Stelle des Agneau der Fabel vertreten würde."

Wiewohl die grosse Ähnlichkeit zwischen beiden Basreliefs nicht zu verkennen ist und die gegebene sinnige Auslegung für den Freiburger Wolf ausser Zweifel stehen mag, nehmen wir doch gegründeten Anstand, selbe auch für den Veroneser Hund zu adoptiren, da hier eben das charakteristische Merkmal des beisitzenden Ruthenträgers fehlt und nach aufmerksamer Autopsie keine weiteren „Einzelheiten" zu entdecken waren. Wie gewissenhaft wir in unserer Schilderung der fraglichen Sculptur unserem Gewährsmanne, dem um die Denkwürdigkeiten Verona's hochverdienten Forscher Da Persico gefolgt sind, mag der nachstehende Wortlaut jener Stelle lehren, die sich in dessen „Descrizione di Verona e della sua provincia, parte I (Verona 1820)" über den Dom findet: „Poco osservata, ma pur di considerazione degna e, per quanto io sappia, non mai veduta in altri bassi rilievi è la figura di un cane in piè ritto con aperta la bocca e fuori la lingua, indosso a un sacerdotal sopravvesta e cocolla monacale e tra le zampe anteriori aperto un libro sopra scolpitevi le lettere AB e la leggenda POR. CEL. (Alpha, bita, o come altri vuole, Omega, Porta Coeli). Il canonico Adamo Fumane veronese s'interpretò il libro per quello della santa scrittura, il cane per la persona del vescovo, che fedele dee vegliare e latrare, instruendo e declamando per la salvezza della sua greggia". — Diese Auslegung des gelehrten Canonicus Fumane, welcher im XVI. Jahrhundert der Veroneser Curie angehört hatte, findet sich, wie Da Persico ferner erzählt, in einem Manuscript des bischöflichen Archivs, mitgetheilt durch den Geschichtsforscher Dionisi. Sie riecht wohl stark nach eigenthümlicher Auffassung; doch fehlt uns immerhin aller Grund, sie sogleich, so gern wir auch wollten, um des witzigen weltlichen Commentars, den uns Herr Chardin an die Hand gegeben, fallen zu lassen.

*Wilh. v. Metzerich.*

---

Die Glasmalerei steht in neuester Zeit zu Innsbruck in rührigem Betrieb und die dortige Glasmalerei-Anstalt der Herren Neuhauser, Mader und Vonstadl findet reichliche Beschäftigung. In der ersten Hälfte des Februars l. J. waren daselbst vier, eben vollendete Kirchenfenster zur Schau aufgestellt, von denen zwei für die Kirche in Hüttisau und zwei für Folina (im Venetianischen) bestimmt sind. Die beiden ersteren, von F. Plattner gemalt, stellen den h. Konrad und den h. Magnus, die beiden andern, von der Hand Bauman's aus München, den h. Karl Borromäus und den h. Aloysius dar. Der decorative Theil wurde von dem Architekten Vonstadl ausgeführt. Die Anstalt, welche seit drei und einem halben Jahre besteht, hat während dieser Zeit nicht weniger als 474 Teppichfenster und 41 Fenster mit Figuren ausgeführt und zwölf Figurenfenster und 96 Fenster in Tapisserieform werden demnächst in Angriff genommen, die nicht nur von Tyrol (Pusterthal, Passeier, Brixen u. s. w.), sondern vom Venetianischen, so wie aus Ungarn, Steiermark und Croatien bestellt wurden, wie denn auch ein besonderer Auftrag aus Hannover daselbst einging. Mit Ausnahme des Werkführers E. Kramer aus München, sind alle bei dieser Anstalt Betheiligte Tyroler. — Tyrol scheint überhaupt eine gewisse Vorliebe für die Glasmalerei zu hegen, da dieses Land schon zwei frühere, in das Ende des XV. und den Anfang des XVI. Jahrhunderts fallende Unternehmungen ähnlicher Art aufzuweisen im Stande ist, von denen sich die eine zu Hall und die zweite zu Innsbruck befand. Später, nämlich im Jahre 1543, erscheint Paul Dax als Glasmaler, welcher für die Burg und die Franciscanerkirche zu Innsbruck, für die Rathszimmer zu Ensisheim u. s. w. arbeitete und 1566 oder Anfangs 1567 starb. Sein, wahrscheinlich von ihm selbst gemaltes Bildniss, befindet sich im Besitze der Grafen von Sarntheim. (Vergl. „Tyroler Stimmen." 1865. Nr. 38. S. 166).

---

## An die Redaction.

Durch Ihre Güte erhalte ich Einsicht von dem interressanten Aufsatze über archäologische Funde im Banat. (S. XXXI. d. Mitth.) Derselbe beschäftigt sich

an einigen Stellen mit meiner Publication: Römische Funde in Serbien". (Sitzungsber. d. phil. hist. Classe d. k. Akad. d. Wiss. 1861.)

Im Abschnitte IV. wird nach Erwähnung, dass Herr Professor Aschbach die erste Schiffbrücke Kaiser Trajan's irrig bei Kostolac (Viminacium) angenommen habe, weiter behauptet: ich hätte für deren Standort Gradište (Picnus) angegeben. Dies ist nicht ganz richtig. Ich beschränkte mich in jener Arbeit darauf, einfach nachzuweisen, wie die Annahme des Herrn Professor Aschbach, die Flussüberbrückung hätte bei Kostolac stattgefunden, im Widerspruche mit seinen eigenen vorangesandten Ausführungen stünde und dass nach diesen vielmehr die Brücke sich bei Gradište befunden haben müsste. Ein selbständiges, irriger Weise mir aufgebürdetes Urtheil in dieser archäologischen Streitfrage habe ich nicht gefällt, da ein solches die genaueste Kenntniss der topographischen Verhältnisse beider Donauufer bedingt, die ich im Jahre 1861 nicht besass und auch nirgends beansprucht habe. Hier die von Herrn Oriovčanin missdeutete Stelle meiner „römischen Funde":

Gradischte. Am Einflusse des Pek in die Donau. Nach den sehr schätzbaren Forschungen des Herrn Prof. Dr. Aschbach über die „Trajansbrücke" in den „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale", Nr. 8, 1858, hätte sich an dieser Stelle das römische Fort „Picnus" befunden, welches mit Cuppi und Novae zum Schutze einer von Trajan bei Kostolac errichteten Schiffbrücke erbaut worden wäre.

„Dieser Befestigungslinie gegenüber", führt Herr Prof. Aschbach fort, „lag auf dem linken Ufer die Veste Lederata (daselbst liegt heute Uj-Palanka), welche Procopius nicht ganz genau als Novae gegenüberliegend angibt, anstatt sie schon bei Viminacium oder vielmehr bei Picnus anzuführen; denn streng genommen lag sie eigentlich diesem Castelle gegenüber."

Ist die letztere Behauptung richtig, so entsteht die Frage: warum setzt Herr Prof. Dr. Aschbach Lederata nicht Picnus, d. i. Gradište gegenüber? sondern an die Stelle des heutigen Uj-Palanka, welcher überdies nicht Kostolac (Viminacium), sondern Ram gegenüberliegt, und basirt darauf, sich selbst widersprechend, die Flussüberbrückung bei Kostolac?

Lässt weiter der verehrte Forscher die Angabe der Peutinger'schen Tafel fortbestehen, dass eine römische Heerstrasse von Lederata in das heutige östliche Banat, gegen Sarmizegethusa führte, wäre dann nicht auch diese Strasse bei dem Fort Picnus am Pek, „dem doch eigentlich Lederata gegenüberlag", das ist: bei dem heutigen Gradište, anzunehmen?

Gradište ist ganz aus dem Schutte und auf den noch theilweise wohlerhaltenen Grundvesten des römischen Forts entstanden. Von einem der drei grossen Votivsteine im Hause des Stojan Marjanovic, siehe das Basrelief, Taf. III, Fig. 4 der obig. Abhandl. Im Schutte an der Donau fand ich Ziegel mit dem Stempel der VII. Legion. Zahlreiche Münzenfunde, grösstentheils aus der Periode Trajan-Constantin, werden hier fast täglich gemacht.

An einer zweiten Stelle des Abschnittes IV des vorstehenden Aufsatzes wird meines Namens abermals bei Erwähnung einer in Ram befindlichen Steintafel gedacht, die ich in meinen „römischen Funden" nicht angegeben habe. Nicht erwähnt wird aber mein Name an einer dritten Stelle, wo sich zum mindesten eben so passende Veranlassung gefunden hätte, nämlich bei den in Gradište berührten Funden, welche der Verfasser zuerst und wahrscheinlich einzig aus meiner Publication kennen gelernt hat. Dies sei hier nur angeführt, zur Berichtigung eines aus meiner Publication in den vorstehenden Aufsatz übergangenen Druckfehlers. Das in diesem nach meiner veröffentlichen Zeichnung beschriebene Basrelief, „die Schleifung Hectors durch Achilles," befindet sich nicht im Hause des Herrn Stojan Marjanovic, sondern Markovic. Suum cuique!

Eine zweite in meinen „römischen Funden" erwähnte bisher nicht veröffentlichte Steintafel im selben Hause trägt folgende Inschrift:




Wien, am 10. Jänner 1865.

*A. Kanitz.*

Redacteur A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

## Die Stiftskirche zu Klosterneuburg.

Nachdem Markgraf Leopold, welcher sich um das Jahr 1101 auf der äussersten Spitze des Kahlengebirges gegen die Donau ein neues Schloss erbaute, dasselbe um das Jahr 1106 mit seiner Gemahlin, der Hohenstaufen-Witwe Agnes, bezogen hatte, beschäftigte die beiden frommen Gatten der Gedanke, sich in der Nähe ihrer Burg ein Gotteshaus aufzubauen, um den feierlichen Gottesdienst, den Leopold von Jugend auf in seiner frühern Residenz zu Melk gewöhnt war, nicht entbehren zu müssen. Für den Anfang konnte zwar des Markgrafen Wunsch nicht in seinem ganzen Umfange erfüllt werden, daher gründete er vorerst nur ein Collegiatstift, welches wahrscheinlich aus einem Propst und zwölf Chorherren bestanden haben mag. Es scheint, dass das Gebäude für Kirche und Chorherren-Wohnung, dessen Bau noch im Jahre 1106 begann, von sehr geringem Umfange gewesen ist, weil es in ganz kurzer Zeit schon vollendet war.

Bis Zeit und Umstände es gestatteten ein mehreres zu thun, musste dem gottesfürchtigen Fürsten diese bescheidene Stiftung genügen. Allein schon gegen das Jahr 1114 wurde es Leopolden möglich, sein Gelübde in grossartiger Weise zu lösen und mit Feierlichkeit den Grundstein zur umfangreichen Stiftskirche zu legen. Der Bau wurde nach Kräften betrieben, und es war dem Stifter noch in seinen letzten Lebenstagen gegönnt, die Vollendung seiner Stiftung, die inzwischen in die Hände der regulirten Chorherren St. Augustins übergegangen war, in feierlicher Weise zu begehen. Am 29. September 1136 wurde mit grossem Pompe das neue Gotteshaus zu Ehren der heil. Jungfrau eingeweiht. Wenige Monate desselben Jahres später, nahm das Capitelhaus nächst der Stiftskirche den Leichnam des entseelten Fürsten zur ewigen Ruhe auf.

Die weiteren Schicksale dieses nun fertigen Gotteshauses lassen sich in wenig Worten zusammenfassen[1]. Ob der im Jahre 1158 Klosterneuburg verheerende Brand das Stift und seine Kirche verschonte, und wie lange dieselbe in ihrer ersten Anlage unversehrt erhalten blieb, ist nicht sicher bekannt. Das erste bedeutende Unglück traf das Chorherrenstift sammt Kirche am Kreuzerhöhungstage eines der Jahre von 1318—1322, wahrscheinlich im erstbenannten. Es kam nämlich in der Stadt Feuer aus, welches mehr als deren Hälfte in Asche legte, das Stift ergriff und selbes bis auf wenige Gebäude zu Grunde richtete, so zwar, dass der damalige Propst Stephan von Sierndorf genöthiget war, die Conventualen einstweilen in andern Häusern unterzubringen[2]. Ob und in welchem Grade auch die Kirche von diesem Unglücke getroffen wurde, ist zweifelhaft, doch kann aus den Nachrichten, dass durch den Brand zwölf Glocken der Kirche zerstört wurden, wohl gefolgert werden, dass das Kirchendach und die Thürme vom Feuer nicht verschont blieben. Obwohl der Verlust der Glocken bald ersetzt und desshalb auch der Thurm oder dessen mehrere nothdürftig wieder hergestellt wurden[3], so legte man doch erst unter Propst Coloman (1371—1394) Hand an die eigentliche Instandsetzung der beschädigten Kirche[4] und wurde unter dessen Nachfolger Peter (1394—1399) fast gleichzeitig mit dem Baue der Wehinger- oder Freisinger-Capelle der Bau des grossen Thurmes an der rechten Seite der Façade begonnen[5], welchen Bau Propst Bartholomäus (1399 bis 1409) eifrig fortsetzen liess, ohne ihn zu Ende zu bringen[6].

Seit dieses Propsts Tode war in Folge mancherlei widerwärtiger Umstände und Drangsale der Thurmbau nicht nur durch mehr als zwei Jahrhunderte unterbrochen, sondern es wurde überdies noch dieser unvollendete Thurm durch eine, in Folge eines Blitzstrahles ausgebrochene Feuersbrunst (1539) gewaltig beschädigt. Erst in den letzten Jahren des XVI. Jahrhunderts wurde der Thurmbau wieder in Angriff genommen und unter Propst Balthasar, statt wie bisher, als Quaderbau nur mit Ziegeln in, gegenüber dem ursprünglichen Plane, freilich ganz anderer und unpassender Weise abgeschlossen[7].

Die grösste Veränderung geschah mit der Stiftskirche unter dem Propste Bernhard (1630—1643). Damals wurde in voller Huldigung des herrschenden Geschmackes und mit schonungsloser Beiseitesetzung der altehrwürdigen Kunstformen früherer Jahrhunderte eine eingreifende Restauration des Gotteshauses vorgenommen. Man verstärkte durch angefügtes Mauerwerk die Pfeiler, baute Mauern auf in den leeren Räumen zwischen den Pfeilern und der Aussenwand[6], erneuerte die Kirchengewölbe und überzog das ganze Innere der Kirche bis zum Gewölbe hinan nach der damaligen Vorliebe für Stuccoarbeit, mit Engelsköpfen, Guirlanden und Bilderrahmen aus Gyps-Plastik in grösster Überladung. Der Thurm[7] über dem Presbyterium wurde seiner Baufälligkeit wegen abgetragen und ein neuer an der Evangelienseite der Façade aufgeführt[8], der jedoch gleichfalls nicht vollendet wurde. Endlich liess Propst Ernst (1707—1748) den Chorraum bedeutend erhöhen, die Plafonds reichlich bemalen und brachte damit die äussere und innere Umstaltung der Kirche hinsichtlich des Baues zum Abschlusse, wie er auch die Einrichtung der inneren Kirche mit Chorstühlen, neuen Altären etc. beendete. Hiermit schliesst die Reihe der baulichen Veränderungen am Kirchengebäude und wir sind bei dessen heutiger Gestalt angelangt.

Betrachten wir dasselbe, wie es jetzt sich darstellt (Fig. 1), so finden wir trotz der vor sich gegangenen baulichen Umstaltungen, dass der Grundriss vollkommen einer romanischen Kirchenanlage entspricht[9], obwohl wir jetzt die Kirche einschiffig[10], mit zu beiden Seiten angeschlossenen geräumigen, aber etwas niederen Capellen finden. Die Kirche hat im Inneren eine Länge von $32\frac{1}{2}$ Klafter, wovon auf das erste, zweite und dritte Travée $4\frac{1}{2}$ Klafter, auf das vierte 5 Klafter und auf das

[1] Max Fischer: Merkwürdige Schicksale des Stiftes und der Stadt Klosterneuburg p. 159 u. s. f. — [2] M. Fischer l. c. 158. Über diesen Brand berichtet die kleine Klosterneuburger Chronik v. J. 1322—1428 (Arch. d. k. Akad. d. Wissensch. VII 229). „In dem selben jar an creuz erhebung da bran das chloster alls ab und was vor der brunst ehe als mit Ziegeln derkht, das feuer erhebt sich in der Stadt und kham in das chloster und verdellen guetter glockhen 12“.

[3] Kleine Klosterneuburger Chronik l. c. 231: „Anno 1324 volpracht man das glockhenhaus und khaufft glockhen und hiess giessen ein Sturmbglockhen und unser frawen glockhen, also volpracht ers gotshaus mit 9 glockhen“. Ibidem 232: „Anno 1344 da goss man die gross glockhen zu closternewburg, die wiegt 131 centen“. — [4] M. Fischer l. c. 183. — [5] Ibidem 189. — [6] Ibidem 195. — [7] Ibidem 269. — [6] Mit anderen Worten heisst dies: Man untertheilte die beiden Seitenschiffe durch Zwischenmauern und machte aus jedem Joche derselben eine mit dem Hauptschiffe verbundene Capelle. — [7] Derlei Kuppelthürme fanden sich bei den meisten romanischen Bauten von Bedeutung, z. B. an der Stiftskirche von Heiligenkreuz, der Schotten in Wien, am Dome und der St. Peterskirche zu Salzburg etc. — [8] Ibidem p. 288. — [9] Die Kirche ist so ziemlich in der Richtung von Nordwest nach Südost situirt. — [10] Für eine einschiffige Anlage erscheint jetzt die Kirche zu schmal.

fünfte 5 Klafter 2 Fuss entfallen. Der Altarraum hat eine Länge von 5 Klafter 4 Fuss. In der Breite misst das Schiff und Presbyterium 5 Klafter. Die Capellenräume, deren drei auf jeder Seite sind, entsprechen mit ihrer Breite dem angrenzenden Travée des Schiffes und messen in Tiefe 3 Klafter, was mit Hinzurechnung der 3 Fuss breiten Gurten, auf denen die über die Seitencapellen hinausragende Oberwand des Mittelschiffes ruht, eine Ge-

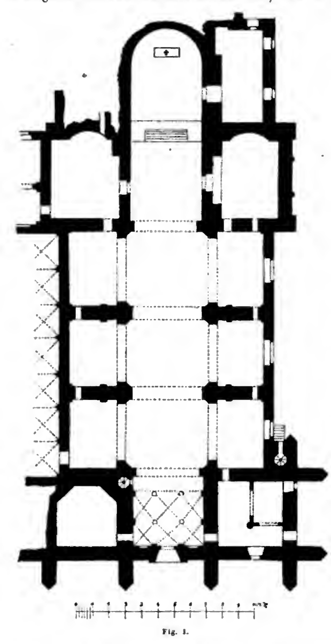


Fig. 1.

sammtbreite der Kirche von 12 Klaftern gibt. An den beiden Seiten des ersten Travées befindet sich der Unterbau der Thürme, welcher ebenfalls als Capelle verwendet ist.

Nachdem uns aber die Eingangs mitgetheilten historischen Nachrichten belehrt haben, dass unter Propst Bernhard die Umfangsmauern der Pfeiler und die Abtheilungswände von diesen bis zur Aussenmauer erbaut wurden, so gibt uns der Grundriss, eben diese Mauern weggedacht, das Bild einer dreischiffigen Kirche mit je drei Gewölbejochen in jedem Schiffe, mit einem breiteren Mittelschiffe und beiderseits einer schmäleren Abseite. Das jetzige fünfte Gewölbejoch entspricht völlig dem durch die Kreuzung des Lang- und Querschiffes entstandenen Mittelquadrate, über dem sich einstens ein mächtiger Vierungsthurm befand, von dem uns noch, wie erwähnt, Nachricht wurde, dass er unter dem obgenannten Stiftsvorstande Bernhard des schlechten Bauzustandes wegen abgetragen wurde, und von welchem noch jetzt die Eckansätze in einem beiläufigen Abstande von 4 Klafter unter der Eindachung deutlich zu erkennen sind.

Aber auch das dreijochige auf beiden Seiten über das Seitenschiff vorspringende Querschiff fehlt gegenwärtig nicht, wenn es auch durch den eingebauten Musikchor und durch die Chorherrenstühle verstellt und undeutlich geworden ist. Noch jetzt bestehen die halbrunden Altarnischen, mit denen jedes Seitentravée des Querbaues in der Verlängerung der Seitenschiffe abgeschlossen war. Auch das Presbyterium schliesst noch gegenwärtig mit einer halbrunden Apsis, die dem dem Querschiffe angebauten Chorquadrate angeschlossen ist. Mehr Veränderungen zeigen sich in den Höhenverhältnissen, die gegenüber der ursprünglichen romanischen Anlage zum Theile als ganz erheblich bezeichnet werden können.

Die ursprünglichen Höhenverhältnisse haben sich nur an den beiden Abseiten und dem darüber hinausragenden Mittelschiffe (über 12 Klafter hoch) erhalten. Bedeutend erhöht wurden die beiden äusseren Joche des Querschiffes, das Chorquadrat sammt der dortigen Apsis, welche alle jetzt auf die gleiche Höhe mit dem Mittelschiffe gebracht sind. Das in gegenwärtigem Grundrisse als erstes Travée erscheinende Gewölbejoch gehört nur hinsichtlich des Mittelschiffes zur älteren Kirchenanlage und bildete damals die Thurm- und Eingangshalle[1].

Ausser den eben berührten Anlageverhältnissen sind im Innern der Kirche alle weiteren Spuren des romanischen Styles verloren gegangen. Reiche Gypsornamente sind an die Stelle der Rundbogenfriese und romanischen Capitäle getreten, schwerfälliges Verstärkungsmauerwerk umhüllt die ursprünglichen Gewölbestützen, bemalte Kuppelgewölbe ersetzen die alten rundbogigen Kreuzgewölbe, und die Fenster wurden zur Vermehrung von Licht und Luft allseitig und ausgiebig erweitert. Weit mehr als im Innern hat sich an der Aussenseite des Kirchengebäudes der romanische Charakter erhalten. Allein abgesehen davon stehen uns auch hinsichtlich des Äusseren überdies noch einige aus ältester und alter Zeit stammende Abbildungen zu Gebote, die uns ziemlich genügend über das ursprüngliche Aussehen der Kirche belehren und in vollem Einklange mit den früher mitgetheilten baugeschichtlichen Angaben stehen. Wir wollen nun die drei bedeutendsten der in Rede stehenden Abbildungen der Stiftskirche etwas aufmerksamer betrachten.

Die älteste Abbildung ist unstreitig jenes Glasgemälde, welches gleich vielen anderen sehr werthvollen und ebenfalls der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts angehörigen farbigen Gläsern die Brunnenhalle nächst dem Kreuzgange im Cistercienser-Stifte Heiligenkreuz

[1] S. Fostorazzo und Haller: Das Stift der regulirten Chorherren St. Augustins in Klosterneuburg. Wien 1846 p. 2.

schmückt[1] (Fig. 2). Das Bild stellt die Rückseite der Klosterneuburger Stiftskirche vor. Wir sehen einen, wahrscheinlich geradlinig geschlossenen niederen Chor mit drei spitzbogigen Fenstern, ein ziemlich hohes Querschiff mit hohen rundbogigen Fenstern im oberen Theile der Wandfläche und endlich einen spitzen Kuppelthurm ober dem Vierungsjoche mit mannigfaltig geformten Fenstern[2]. Obwohl diese Abbildung der einstigen Wirklichkeit einigermassen nahe gekommen sein mag, so dürften doch die Folgerungen hinsichtlich der Gestaltung der Kirche nicht zu weit getrieben werden, da z. B. auf dem Bilde die Chorapsis fehlt, und diese doch unzweifelhaft schon bei der ersten Kirchenanlage erbaut worden ist.

Auch unter den gegenwärtig in der s. g. Leopolds-Capelle zu Klosterneuburg aufbewahrten und aus dem Ende des XIII. und XIV. Jahrhunderts stammenden Glasgemälden befinden sich zwei mit Abbildungen der Stiftskirche. So zeigt das Fragment eines Gemäldes den Markgrafen Leopold in jeder Hand das Modell einer Kirche (wahrscheinlich Heiligenkreuz und Klosterneuburg) haltend, doch ist diese Darstellung für Detailsbestimmungen viel zu klein. Weit interessanter, weil mit dem Bildnisse der Klosterneuburger Stiftskirche in den Heiligenkreuzer-Fenstern fast übereinstimmend, ist ein anderes Glasgemälde, das den heiligen Stifter der Canonie in halber Figur mit dem Modell der Stiftskirche in der linken Hand darstellet. Die Kirche zeigt sich hier ebenfalls von der Rückseite mit dem hohen Kuppelthurme[3].

Eine zweite und weit bessere Aufklärung gibt uns ein Kirchenmodell, das an der Aussenseite der Thomas-Capelle in den Händen einer, den Markgrafen Leopold vorstellenden Figur zu sehen ist (Fig. 3). Es ist nämlich ober dem viereckigen Aussenrahmen jenes, einst zugleich den Altar der besagten Capelle bildenden und mit reichem Masswerke gefüllten spitzbogigen Fensters, welches dem Ende des XIV. oder dem Beginne des XV. Jahrhunderts angehören mag[1], auf jeder Seite je eine, sammt Sockel fast 3 Fuss hohe Figur angebracht, deren eine (rechts) die sitzende Mutter Gottes mit dem Kindlein am Arm, die anderere (links) den knieenden Leopold darstellt, wie er das Modell der Stiftskirche auf beiden Händen als zum Opfer Marien's bestimmt, emporhebt. Sehr interessant ist dieses Modell, indem es uns die Epistelseite der Kirche in ihrem damaligen und von der ursprünglichen Anlage noch wenig verschiedenen Bestande zeigt[2].

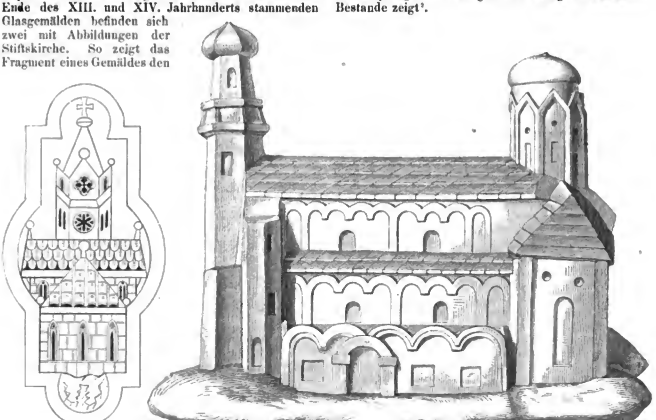


Fig. 2. Fig. 3.

Unterziehen wir dieses, nur auf einer Seite ausgearbeitete Modell einer nähern Beachtung, so finden wir ein vierschiffiges Kirchengebäude mit angefügtem Querschiffe. Zwei Schiffe auf der rechten und eines auf der linken Seite. An die Stelle des zweiten Seitenschiffes der Evangelienseite tritt der Kreuzgang. Die Choranlage fehlt an dem Modell, was wahrscheinlich nur durch die Stellung der Figur so nahe der Mauer bedungen wurde, indem dabei für den Chor kein Platz blieb[3]. Das Mittelschiff ragt als das höchste über die

[1] Jahrbuch der k. k. Central-Commission II. 192 und Taf. XXVII. 1. — [2] Die auf diesem Glasgemälde befindliche Inschrift lautet: „† Dom. neunburgensis . ordinis . sancti . augustin fundacio . leup . march". — [3] Jahrbuch der k. k. Centr. Comm. II. 177. 182. Taf. XIV. XV.

[1] Die Thomas-Capelle erscheint bereits in einer Urkunde vom J. 1385. (Dr. Hartmann Zeibig: Urkundenbuch von Klosterneuburg. Fontes XIV. p. LVI. Es ist sehr wahrscheinlich, dass diese beiden Figuren älter sind als dieses Fenster, wohin sie auch nicht recht passen, und dass sie sich früher an einer anderen Stelle aufgestellt befanden. — [2] Das Verdienst, die Aufmerksamkeit auf diese Figuren gelenkt zu haben, gebührt dem fleissigen und unermüdlichen Forscher vaterländischer Kunstalterthümer, dem k. Rathe Albert Camesina. — [3] Es scheint dass früher sich auch die Choranlage am Modelle

Nebenschiffe hinaus, diese sind von ungleicher Höhe, das innere höher, das äussere fast nur einem Gang ähnlich und ganz niedrig. Jedes Schiff ist nach aussen zunächst des Dachsimses mit einem rundbogigen Friese eingefasst, wovon einige Bogenschenkel als Lisenen an der Wand herablaufen und dadurch die Mauerfläche des Mittel- und innern Seitenschiffes in je zwei grössere und je zwei kleinere Felder theilen. In jedem grösseren Felde befindet sich ein rundbogiges Fenster. Das Aussenschiff hat nur einige kleine vierseitige Fenster und ein rundbogiges Portal.

Ferner bemerkt man ein Treppenhaus, das an das Hauptschiff angebaut ist, doch nicht dessen Höhe erreicht. Das Querschiff ragt nicht bis zu der Aussenmauer des äusseren Seitenschiffes hervor, und übersteigt in seiner Höhe die innere Abseite, ohne die des Mittelschiffes zu erreichen. Zwei Pilaster an den Seiten, ein grosses rundbogiges und zwei kleine kreisförmige Fenster bilden den wenigen Schmuck desselben.

Über dem Kreuzschiffe baut sich ein achteckiger Thurm, der über den Spitzgiebeln jeder Seite in die runde Form umsetzt und sonderbarer Weise mit einer ganz niedrigen, etwas zugespitzten Kuppel abschliesst. Jede der acht, durch Lisenen von einander abgegrenzten Thurmseiten, ist mit einem kleinen runden und darunter mit einem grösseren viereckigen Fenster versehen.

Die Vorderseite der Kirche erscheint als Fragment, indem sich daselbst ausser einem dem Mittelschiffe vorgelegten Thurm, der aber keineswegs zum ursprünglichen Kirchengebäude gehört haben mag, wie er auch auf dem Glasgemälde zu Heiligenkreuz fehlt, nur einige kaum bis zur halben Gebäudehöhe ansteigende Strebepfeiler zeigen. Der Thurm ist achteckig, erweitert sich über der Dachhöhe nach Art einer Gallerie und schliesst, sich etwas verjüngend und noch weiter erhebend, desgleichen mit einer stark ausgebauchten zwiebelförmigen Kuppel ab. Nur zwei Fenster, ein rundbogiges und eines mit einem horizontalen Sturze, sind am Thurme zu bemerken.

Interessant ist der an beiden Thürmen angebrachte Abschluss, der so sehr den aus dem vorigen Jahrhundert stammenden Zwiebelaufsätzen[1] ähnlich ist, und doch gehört das Modell, wie wir erwähnt, einer ganz anderen weitaus früheren Zeit an, nämlich jener Zeit, die auf die Zerstörung des Kirchengebäudes durch die Feuersbrunst in einem der Jahre 1318 bis 1322 folgte, bevor Propst Peter in den letzten Jahren des XIV. Jahrhunderts den Bau des grossen Thurmes begonnen hatte. Über die Erbauungszeit des Façadenthurmes fehlen uns die geschichtlichen Anhaltspuncte, doch dürfte derselbe bald nach dem erwähnten Brande entstanden sein, da wir erfahren haben, dass in kurzer Zeit darauf für die Kirche zahlreiche Glocken angeschafft wurden, was den Bestand oder den Neubau eines oder mehrerer Thürme voraussetzt.

Die dritte Abbildung der Stiftskirche befindet sich auf der ersten Seite des vom Propst Georg II. (1509 bis 1541) angelegten grossen Urbariums. Es stellt sich auf diesem Bilde die Kirche in ihrem Bauzustande während der ersten Jahre des XVI. Jahrhunderts dar, von welcher Zeit wir wissen, dass der rechte Thurm an der Façade bereits begonnen, allein dessen Ausbau auch schon längs unterbrochen war. Hinsichtlich des eigentlichen Kirchengebäudes (Fig. 4) finden wir im Vergleich mit dem früher besprochenen Modell wenig Unterschied. Auch diese Ansicht ist von der rechten Langseite der Kirche aufgenommen.

Es zeigt sich ebenfalls die vierschiffige Anlage mit dem vorgebauten Kreuzschiffe, der die Mauerflächen belebende Rundbogenfries mit den lisenenartig herablaufenden Pilastern, und mit der früheren Fenstereintheilung in den Oberwänden, ferner auch der achtseitige Vierungsthurm mit seinen Spitzgiebeln, doch ist er statt der früheren Kuppel mit einer scharf ansteigenden achtseitigen Spitze überdeckt. Als Ergänzung des vorigen

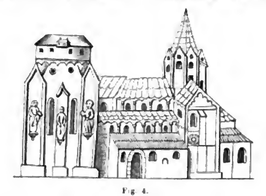


Fig. 4.

Bildes treffen wir hier den Chorschluss sammt der dabei befindlichen, gegenwärtig als Sacristei verwendeten Capelle.

Die wesentlichste Veränderung stellt sich an der Kirchenfaçade heraus, woselbst wir bereits den unteren Theil des heutigen westlichen im gothischen Style begonnenen Thurmes mit seinen mächtigen Strebepfeilern und seinem Figurenschmucke treffen, doch fehlt das am früheren Bilde ersichtliche und noch gegenwärtig bestehende Treppenhaus dieses Thurmes. Das den Thurm bekrönende Häuschen zeigt uns deutlich den provisorischen Abschluss dieses Gebäudes.

Schliesslich wollen wir noch die gegenwärtigen Aussenseiten und insbesondere die westliche Langseite ins Auge fassen, um die früher gemachte Angabe, dass die Kirche noch ganz den Charakter der romanischen Anlage bewahre, auch damit zu bekräftigen.

Vor allem zeigt sich uns gegenwärtig das aus graugelben Quadern erbaute hohe Hauptschiff mit je einem niederen Seitenschiffe. Jenes auf unseren Bildern Fig. 3 und 4 sichtbare zweite Seitenschiff der rechten Seite fehlt, ohne dass uns die Zeit der Entfernung bekannt blieb. Das Mittelschiff wird durch je drei runde, die drei Capellen des ehemaligen Seitenschiffes gegen Westen durch je ein rundbogiges dreitheiliges Fenster beleuch-

befand, wovon sich noch Spuren finden, und dass diese erst in Folge der Aufstellung der erwähnten Figuren ober dem Fenster eingeschlagen wurde.

[1] Ähnliche Thurmschlüsse finden wir abgebildet bei Violet le Duc: Annales d'Archéologie II. 115 und in Kugler's kleinen Schriften I. 60. Die erstere Abbildung zeigt uns ein romanisches Capitäl, das mit dem Bilde einer Kirche in relief geschmückt ist. Der Thurm über der Kreuzvierung ist mit einer bauchichten Kuppel bedeckt. Bei Kugler ist eine romanische Kirche abgebildet, deren ursprüngliche Abbildung in einem aus dem XII. Jahrhundert stammenden und in der öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart befindlichen Passionale enthalten ist. Diese Kirche hat vier Thürme, die ebenfalls kuppelförmig abschliessen. Diese kuppelförmige, ganz den romanischen Stylprincipien widersprechende Thurmbekrönung, von der sich kein einziges Beispiel erhalten hat, mag vielleicht eine, aber nur höchst selten zur Ausführung gekommene Neuerung gewesen sein, die sich durch die Kreuzzüge auf europäischen Boden verpflanzt hat, ohne dass sie überhaupt festen Fuss daselbst gewinnen konnte, und daher bald wieder aus der Anwendung kam. Doch erscheint es mehr wahrscheinlich, dass man zu jener Zeit bei Zeichnungen, Medaillen und insbesondere auf Siegeln sich gerne dieser kuppelförmigen Thurmschlüsse in conventioneller Weise bediente, ohne dass diese Formen jemals in die Wirklichkeit übergegangen sind.

tet, welche Fenster alle in der letzten Restaurirung erst ihre gegenwärtige Gestalt erhielten. Das jetzt dem Mittelschiffe gleich hohe Querschiff ist in einem Drittheil der Höhe mit einem Rundbogenfries, mit zwei kleinen bis hinauf laufenden Halbsäulen, zwischen welchen sich ein schmales und sehr hohes ebenfalls neu hergestelltes Fenster befindet, und oben mit einem kleinen Würfelfries geziert. So wie man am Kreuzschiffe genau die vorgenommene Erhöhung erkennt, eben so ist es mit dem Chorquadrate, und insbesondere mit der Haupt- und der östlichen Seitenapsis der Fall, an welchen beiden sich noch der langschenkelige Rundbogen, das Würfelfries, rundbogige Blenden mit Halbsäulen und theilweise vermauerte kleine romanische Fenster erhalten haben.

Der Mitteltheil der westlichen Stirnseite ist der untere Theil des alten Façadenthurmes mit dem ursprünglich rundbogigen Portal, welches zweimal abgestuft, auf jeder Seite zwei Halbsäulen mit Würfelcapitälen und rosettenartigen Verzierungen in sehr flachem Relief hat, darüber der romanische Bogen- und Würfelfries in zwei Geschossen, und das von zwei Halbsäulen eingerahmte schmale Rundbogenfenster. Es zeigt sich bedeutende Ähnlichkeit in der Behandlung der Aussenseiten des Querschiffes mit dem unteren Theile des ehemaligen Façadenthurms. Der rechtsseitige Thurm bis zum Glockenhause, aus Quadern gebaut, hat an seinen Strebepfeilern und der Südseite treffliche Figuren, darunter die unbefleckte Empfängniss und wahrscheinlich Kaiser Max I. in Rüstung als St. Georg dargestellt. Auf der Evangelienseite der Façade steht der zweite Thurm mit seiner schlecht imitirten Gothik, an dem sich die Renaissance nicht verläugnen lässt. *Dr. K. L.*

## Über den Codex mit den Entwürfen zu den bronzenen Standbildern in der Hofkirche zu Innsbruck.

In den „Mittheilungen der k. k. Central-Commission" vom J. 1864 Seite XVIII u. s. f. finden sich einige Andeutungen über die in der k. k. Hofbibliothek zu Wien aufbewahrten Entwürfe zu den Bronzestatuen an dem Grabmal Kaiser Maximilians zu Innsbruck, und namentlich ist dort der Codex Nr. 8329 erwähnt, welcher colorirte Federzeichnungen enthält, die man vorläufig, d. h. bis eine genauere Entscheidung erfolgt, als eine Arbeit des Gilg Sesselschreiber betrachtet. Für die Verehrer des schon so viel besprochenen Denkmals dürfte es vielleicht nicht unangenehm sein, das Verzeichniss dieser Entwürfe vor sich zu haben, wesshalb hier eine kurze Schilderung derselben folgen soll.

Fol. 1. Römischer Künig Rudolf, ein graf von habsburg und Kyburg. — Der Entwurf hat mit der ausgeführten Statue sehr viel Ähnliches, z. B. in der Haltung der Hände. Fast ganz gleich ist die Rüstung, besonders der eckige Brustharnisch (vgl. Schedler Fig. 3)[1]. Die Krone dagegen ist ganz verändert, so wie die Eisenschuhe und Spornriemen. Im Entwurf steht die Figur auf einer runden Plinthe.

Fol. 2. Albrecht Römischer Künig der Erst Herczog von Österreich, Künig Ruodolffs Sun. — In der Rüstung, mit einem gekrönten Rennhut. Über der Rüstung ein mit Hermelin gefütterter Mantel. In der Rechten das Scepter (keine Kerze). Das Postament ist viereckig.

Fol. 3. Fraw Elisabeth graf menuhart von Kernten und Tirol, Tochter Albrechts des weyssen, Erczherczogen von Osterreich Gemahl. — Die Figur nach links gewendet, gekrönt, in der Rechten eine Fackel, in der Linken ein offenes Buch. Kleid roth mit Juwelen-Saum, Überkleid blau mit gelben Zierrathen.

Fol. 4. Albrecht Fürst von Habspurg. — Links gewendete Figur mit aufgeschlagenem Visir und sehr phantastischem Platten-Harnisch, der sich besonders durch den weitabstehenden Schurz, so wie durch das gestickte Behänge an den Unterschenkeln auszeichnet. Die rechte Hand hält das Scepter, die linke den Schild mit dem rothen Löwen. Die Plinthe ist rund und von einem gestickten Teppich bedeckt. Dieser Entwurf ist, sogar bis auf den Gürtel mit den Löwenköpfen, einem der Standbilder ähnlich, das jetzt den Namen Rudolph führt. (Vgl. Schedler Nr. 25.)

Fol. 5. Leupold der frum Erczherczog von Österreich, Erczherzog Albrechts des Romischen Künigs Sun. — Nach rechts gewendet. In voller Rüstung, mit aufgeschlagenem Visir. In der Rechten das Scepter, die Linke auf dem grossen Schwerte ruhend. Offenbar das Vorbild zur Statue Nr. 24 bei Schedler. Die Rüstung ganz aus Krebsschienen zusammengesetzt, Achselkette, Halbärmel, Vorhänge unter den Knien, so wie die Borten ober dem Fussgelenk sind ganz dem Entwurf entsprechend.

Fol. 6. Erczherczog Friedrich von Österreich, Graue zu Habspurg vnd Tirol, des Erczherczog Ernst Bruder vnd Erczherczog Sigmunds Vater. — Die Figur nach links gewendet, geharnischt, mit einem gestickten Waffenrock. In der Rechten das Scepter, mit der Linken das grosse Schwert haltend. (Zeigt mit Nr. 23 bei Schedler, ausser dem Waffenrock und den spitzigen Ellenbogenstücken, wenig Ähnlichkeit, scheint aber doch als ursprüngliche Idee gedient zu haben.)

Fol. 7. Erczherczog Ernst von Österreich, Graue zu Habspurg etc. vnd Tirol etc. Key. Mt. Maximilians Anher. — Die Figur nach links gewendet. Im Harnisch mit einem Waffenrock. — Wie der Pfauenstutz auf dem Helm, das Collier, die Adler auf dem Waffenrock, die Figuren auf dem Gürtel, die Ketten und der unter dem Waffenrock in langen Zipfeln herabreichende Purpurschurz u. s. w. anzeigen, das Vorbild zu Nr. 6 bei Schedler, nur ist die Bronzestatue im Vergleich mit der „Visirung" plump.

Fol. 8. Fraw Zimburg Herczogin von der mass vnd Erczherczogin zu Österreich vnd Kernten etc. Erczherczog Ernst Gemahl Kay. Maximilians Anfraw. — Derselbe turbanartige Kopfputz, derselbe über die rechte Schulter geworfene Mantel, und das nämliche schräg carrirte Kleid wie bei der Bronzefigur. Die rechte Hand hält eine Kerze, die Linke ein kleines Buch. (Vgl. Schedler Nr. 12.) Es kann kein Zweifel obwalten, dass der vorliegende Entwurf das Vorbild für die, leider sehr derb ausgeführte Bronzestatue sei. (Ohne Plinthe.)

Fol. 9. Erczherczog Sigmund von Österreich, Graue zu Tirol vnd Habspurg. — Die Figur nach links gewendet, mit Waffenrock und Rüstung. In der Linken das Scepter, in der Rechten den Dolch. (Dieser Entwurf scheint nicht zur Ausführung gekommen zu sein, da

[1] Schedler, biographische Skizzen u. s. w. Innsbruck 1823. Fol.

keine der jetzt vorhandenen Statuen eine Ähnlichkeit mit demselben besitzt.)

Fol. 10. Kunig Albrecht Erczherczog von Österreich, Römischer, Hungrischer vnd Behmischer Kunig, Kunig Lassla Vater. — Nach links gewendet, in der Rechten das Scepter, in der Linken einen Säbel haltend. Der Waffenrock ist mit Pelz verbrämt. (Diese „Visirung" scheint ebenfalls nicht zur Ausführung gekommen zu sein.)

Fol. 11. Fraw Elisabeth, Römische Küuigin, Künig Albrechts von Österreich 2. Gemahl, Kaiser Sigmunds Tochter. — (Hat mit der Statue Nr. 20 bei Schedler, welche dieselbe Fürstin vorstellen soll, keine Ähnlichkeit. In der Zeichnung hält Elisabeth in der Rechten das Scepter und hebt mit der Linken das Oberkleid auf.

Fol. 12. Künig Laslaw, Erczherczog von Österreich, Künig zu Hungarn vnnd Beheim, Graue zu Habspurg. — (Ladislaus Posthumus kommt unter den Innsbrücker Statuen nicht vor.)

Fol. 13. Römischer Kayser Friedrich, Erczherczog von Österreich etc., Kay. Mt. Maximilians Vater. — Im Kaiserornat, mit der Krone, in der Linken das Scepter, in der Rechten ein Schwert haltend. Bei seinem rechten Fuss liegt auf dem Sockel ein Polster mit dem Reichsapfel.

Die Statue Friedrich III. (IV.) (bei Schedler Nr. 27) scheint, mehreren Einzelnheiten zu Folge, nach diesem Entwurf ausgeführt worden zu sein, doch sind viele Motive verändert, so wie Scepter, Schwert und Reichsapfel fehlen.

Fol. 14. Frau Elenora Rö. Kayserin, Künigin aus Portogal, Kayser Fridrichs Gemahl vnnd Kay Mt. Maximilians Muter. — Die Figur nach rechts gewendet, mit der Krone auf dem Haupt und langem, über die Schultern bis zu den Füssen herab wallendem Haar. Sie hält in der Linken ein Buch und in der Rechten die Kerze.

Die Innsbrucker Figur (bei Schedler Nr. 18) hat ausser dem Halten des Buches und der rechten Hand, welche zum Tragen einer Fackel bestimmt ist, fast keine Ähnlichkeit, auch ist die ganze Gestalt in der Visirung viel schlanker und zarter.

Auf der Rückseite dieses 15. Blattes steht geschrieben: „Verzaichnet di Namen der kay. mt. Grabpildt so nit gossen sein vnnd angeslagen." Leider ist aber durchaus nichts weiter angegeben.

Fol. 15. Frau Kunigund Kay. Mt. Maximilian Svester, Herczogin zu Bayern. — Die Figur nach links gewendet, in der linken Hand ein Gebetbuch, in der Rechten die Kerze haltend. Der Wulst auf dem Kopf, das Collier, die Puffen am Ellbogen u. s. w. finden sich auf dem gleichnamigen Bronzebilde (b. Schedler Nr. 17) wieder, nur ist hier, weil man an schlanken Gestalten wahrscheinlich keinen Gefallen fand, ebenfalls die ganze Figur breiter und runder gehalten.

Fol. 16 (leer).

Fol. 17. Frau Maria Kay. Mt. Maximilians Erste Gemahl, Herczogin zu Burgundi, Herzog Karls Tochter. — Die Figur ist nach links gewendet und hält in der Rechten die Kerze und in der gesenkten Linken das Gebetbuch. Auf dem Kopf trägt sie die burgundische Mütze, von deren Ende ein Schleier bis an den Boden herabhängt. — Die gleichnamige Innsbrucker Figur (b. Schedler Nr. 19) ist, wie die Details des Costüms (Brustausschnitt des Kleides, Gürtel, Manschetten, Achselpuffe und Bänder u. s. f.) zeigen, nach diesem Entwurf modellirt, und wenn sich an irgend einer dieser Erzfiguren die auffallende Hinneigung der Plastiker dieser Zeit zum fast niederländischen Breiten und Derben ausdrückt, so ist das bei dem erzenen Standbilde Mariens der Fall, welches von der schlanken, feinen Figur in der Zeichnung eben nicht allzu ästhetisch absticht.

Fol. 18. Frau Blannca Maria, Herczogin von Mayland, Rö. Künigin, Kayser Maximilians Gemahel. — Die Figur nach rechts gewendet, in der linken das Scepter tragend. — Die Innsbrucker Figur ist (bei Schedler Nr. 10) den einzelnen Motiven zufolge nach diesem Entwurf modellirt.

Fol. 19. Fraw Margreta, Erczherczogin zu Österreich vnd Burgundi, Kai. Mt. Maximilians Tochter. — Die Figur nach rechts gewendet, in der Linken das Scepter haltend. Die gleichnamige Bronzefigur (bei Schedler Nr. 11) ist wie die vorige nach der vorliegenden Zeichnung modellirt und nur nach der späteren Geschmacksweise abgeändert.

Fol. 20. Kunig Philipp von Castilien etc. Erczherczog zu Österreich vnnd Burgundi, Graue zu Habspurg etc. Kai. Mt. Maximilian Son. — Die Figur ist nach rechts gewendet, in der Rechten die Kerze, die Linke am Schwertgriff, sie steht auf einer runden Scheibe. Bei der Bronzestatue sind die Grundmotive beibehalten, nur wie bei den zwei vorigen modificirt. Auch fehlt hier der Orden des goldenen Vliesses, der auf der Zeichnung angebracht ist.

Fol. 21. Fraw Johanna, Kunigin zu Castilien, Kunig Philipps Gemahl. — Die Figur nach rechts gewendet, die Linke hält das Scepter und die Rechte den Mantel. Die gleichnamige Statue (s. Schedler Nr. 15) ist der vorliegenden Zeichnung sehr unähnlich, nur die Ohrenlappen des Kopfputzes, so wie die gestickten Muscheln auf dem Mantel erinnern an dieselbe, sonst ist alles andere verändert.

(Die Blätter 22 bis 24 fehlen, Fol. 25, 26, 27 und 28 sind leer gelassen.)

Fol. 29. Khünnig Ferdinandus von Portigal, Kay. Mt. Maximilian Anherr. — (Zur Seite, gegen die Ecke des Papiers hin steht von anderer Hand geschrieben: „soll Eduardus sein".) Rechts gewendete Figur, ganz geharnischt. Helm mit kegelförmig hervortretendem Visir. Die rechte Hand hält die Kerze, die Linke erfasst den Schwertgriff. Der Brustharnisch und die geschweifte Kampfschürze sind mit schrägen (rautenbildenden) Streifen geziert, an deren Kreuzungspuncten kleine Löwenköpfe angebracht sind. Vorn an der Brust befindet sich ein grösserer Löwenkopf, von dem zwei Ketten herabgehen, und zwar die eine zum Schwertheft und die andere zum Dolch. Der vorliegende Entwurf wurde modellirt und gegossen (s. Schedler Nr. 7), erhielt aber durch die Hand des Modellirers eine solche Plumpheit und Schwerfälligkeit, dass das Standbild der Maria von Burgund im Vergleiche damit, fast ätherisch aussieht, auch wurde das Bild umgetauft und steht jetzt als „Theodorich" bei dem Denkmal.

Fol. 30. Künig Artus zu Enngellandt, Graue zu Habspurg. — Links gewendete, geharnischte Gestalt mit herabgezogenem Visir und pelzverbrämtem Waffen-

rock. Sie hält mit der Rechten das Scepter und mit der Linken an einem Riemen den Wappenschild. Über die runde Plinthe ist ein Teppich gelegt.

Dieser Entwurf scheint nicht zur Modellirung gelangt zu sein, dafür trägt aber die feinste und eleganteste aller dieser Grabesfiguren, von wahrscheinlich burgundischer Arbeit, den Namen des Königs Arthus.

Fol. 31. Sannd Leupold Ertzhertzog von Österreich. — Die Figur ist nach links gewendet, hält in der Linken das Scepter und mit der Rechten den Schild. — Die gleichnamige Bronzefigur (bei Schedler Nr. 26) ist ganz diesem Entwurf nachgebildet, nur fehlen Scepter und Schild. — Auf der Zeichnung ist unten an den Sockel hingeschrieben:

„Sannt Leopolt wigt XXI centn LXXVlb".

Fol. 32. Künig Gottfrid zu Jherusalem, Herczog zu Bulion vnd Lottrinkh, Grafe zu Habspurg. — Rechts gewendete, höchst abenteuerlich gerüstete Gestalt mit einem stufenförmigen (fast chinesischen) Helm und sarazenischem Säbel. Auf dem kugelförmigen Brustharnisch ist das bouillon'sche Kreuz angebracht.

Diese Skizze ist wohl nicht zur Ausführung gelangt. Die in der Hofkirche mit dem Namen Bouillion bezeichnete Bronzefigur hat mit derselben ausser dem Kreuz auf der Brust nicht die geringste Ähnlichkeit.

Fol. 33. Der heilig Sannd Steffan Kunig zu Hungarn. — Links gewendete Figur mit dem Scepter in der Rechten und dem Reichsapfel in der Linken. Dieser Entwurf scheint ebenfalls nicht zur Ausführung gekommen zu sein.

Fol. 34. Fraw Geysula Kunigin zu Hungern vnd Erbtochter von Steyr; Ir Muter Kunigs Bela zu Hungern Tochter. — Mag gleichfalls nie zum Guss gelangt sein.

Fol. 35. Hertzog Philips von Burgund, Herczog Karls von Burgundj Vater. — Der Herzog hält in der Rechten das Scepter und mit der Linken den Schwertknauf. Das Costüme ist ganz so wie bei der diesem Entwurf nachgebildeten Bronzestatue (s. Schedler Nr. 14), nur sind sie bei der Zeichnung und Haltung weit besser als in dem Entwurf.

Fol. 36. Herczog Karl zu Burgundt, des gross Streitter Kunig Philips von Castilia etc. Anher.

Fol. 37. Ottopertus Herczog zu Burgundj vnd Graue zu Habspurgg.

Fol. 38. Theobertus von Burgundi vnd Grane zu Habspurg. — Diese drei letzteren Visirungen mögen gleichfalls nicht zur Ausführung gelangt sein. —

Die dreissig Federzeichnungen sind mit fester Hand gemacht und so sicher ausgeführt, dass man schon in den Zügen die grosse Übung sieht, die sich der Zeichner in dieser Methode eigen gemacht hatte. Dass er diese Figuren colorirte, mag wohl desshalb geschehen sein, um sie gefälliger zu machen, da man in dieser spätern Zeit (ungefähr zu Ausgang des XV. Jahrhunderts) wohl kaum mehr an das sogenannte „Fassen" oder Coloriren von Grabmälern oder Grabmalfiguren dachte. Bei jeder der dreissig Figuren ist das Wappen, und zwar in den grellsten Farben angegeben. Ob die Blasonirungen, besonders bei Arthur, Theobert, Ottopert u. A. richtig seien, wollen wir in Frieden dahingestellt sein lassen. Der Codex selbst befand sich allem Vermuthen nach früher in der kaiserl. Schatzkammer.

Die im Cod. Nr. 8027 enthaltenen sieben Entwürfe zu den Innsbrucker Statuen sind ebenfalls mit der Feder gezeichnet, aber von einer weit minder sichern Hand und in einem Geschmack, der schon stark an die Renaissance erinnert. Sie sind mit Ocher angelegt und mit schwarzer Farbe getuscht. Sie tragen die Aufschriften:

GILA. ERTZHERZOGIN ZU OSTERREICH.
OTTOPERTUS.
S. STEFANUS REX. VNG.
RADEPOTO.
VIRIDA.
HAWG DER GROSZ FVRST ZV HABSPURG und
CAROLVS MAGNUS.

Obwohl diese Skizzen, wie die Aufschrift des letzten Blattes zeigt, dem Innsbrucker Büchsengiesser Gregor Löffler zugesendet worden, scheinen sie doch nicht benützt worden zu sein, da keines der Bronzebilder in der heiligen Kreuzkirche, abgesehen von den häufig wechselnden Benennungen der Statuen, die mindeste Ähnlichkeit damit zeigt. *P.*

# Besprechungen.

## Grundriss der bildenden Künste.

Eine allgemeine Kunstlehre von Dr. C. H. Riegel. Hannover, Rümpler 1865. 8.

Nach dem Vorworte dieses Buches sollte es fast scheinen, als ob es in der Literatur, wenigstens in der deutschen, an einem Werke gebräche, das sich die Aufgabe gestellt hat, alle zum Studium der bildenden Künste und ihrer Geschichte nothwendigen Vorkenntnisse mitzutheilen, dass es also an einer Propädeutik der bildenden Künste mangle. Dem ist aber nicht so: vor fast drei Jahren erschien die „Vorschule der Kunstgeschichte" von Ernst Förster, auf die der Verfasser dieses „Grundrisses", so viel wir sehen, nur ein einziges Mal, aber ohne sie mit Namen anzuführen, Bezug genommen hat. Freilich wüssten wir ausser dieser Förster'schen Arbeit kein Werk des letzten Decenniums zu nennen, dessen Inhalt ganz oder wenigstens grösstentheils mit dem hier behandelten zusammenfiele. Aber jedes einzelne der drei Hauptgebiete, auf dem sich eine solche Propädeutik bewegt, nämlich das der Aesthetik, der Kunstgeschichte und der Kunsttechnik, hat es in den letzten Decennien nicht daran fehlen lassen, dem Verfasser einer solchen Propädeutik ein reiches Material an die Hand zu geben, so dass der in der Kunstliteratur bewanderte ohne grosse Mühe diejenigen Werke nachzuweisen vermag, in welchen die hier beantworteten Fra-

gen näher erörtert werden. An Vorarbeiten fehlt es also nicht. Dass es aber selbst nach dem Erscheinen jener „Vorschule“ und dieses „Grundrisses“ noch an einer vollständig befriedigenden Kunstpropädeutik fehlt, erklärt sich eben so leicht, wie sich die in der Literatur der Geschichte der einzelnen Künste noch vorhandene Lücken erklären. Sie haben ihren Grund in dem jugendlichen Alter, worin sich die Wissenschaft der Kunst und ihrer Geschichte zur Zeit noch befindet. Kein Wunder daher, dass über den Inhalt einer Propädeutik der bildenden Künste die Begriffe entweder noch unklar sind, oder ziemlich weit auseinandergehen. Förster und Riegel gliedern ihren Stoff sehr verschieden von einander, obwohl natürlich eine Menge einzelner Begriffe und manche Abschnitte beiden gemeinsam sind. Die erste und wesentlichste Schwierigkeit eines solchen Buches besteht daher unseres Erachtens in der Aufstellung, Gliederung und Anordnung des Stoffes bis in seine kleinsten Theile. Sie wird natürlich verschieden sein, je nachdem sie, wie Förster, mehr in das Studium der Geschichte der Kunst, oder wie Riegel, zugleich in die Philosophie, in die Technik und in das Verhältniss der Kunst zur Gegenwart, d. h. in die Kunstanstalten einführen will.

Nach diesen drei Gebieten gliedert sich nämlich bei Letzteren der Stoff in drei Abtheilungen, was an sich richtig wäre, wenn nur nicht diese drei Abtheilungen Überschriften erhalten hätten, die so wenig präcis und so unklar sind, dass sie gar nicht ahnen lassen, wass man in jeder einzelnen Abtheilung zu erwarten hat. Sie lauten nämlich: „die Kunst, die Künste und das Schöne“, „die Kunst und die Künstler“, „die Kunst und die Zeit“. Viel schlimmer als dieser Mangel an Bestimmtheit des Ausdruckes ist der an so vielen Stellen sich kund gebende Mangel an richtigem Verständnisse des in einem solchen Buche zu behandelnden Stoffes, mit einem Worte der Mangel an künstlerischem Urtheile. Davon gibt fast jeder Abschnitt der einzelnen Abtheilungen so viele Belege, dass wir nur einzelne hervorheben können.

Dass (Abth. I.) der Verfasser zu den körperlichen Künsten, oder richtiger gesagt zu den Künsten des Raumes oder des Nebeneinander: die Baukunst, die Bildnerei und die Malerei zählt, darüber wird Niemand mit ihm rechten; dass er aber zu den Künsten der Zeit oder des Nacheinander, nur die Dichtkunst und die Musik zählt, können wir eben so wenig billigen, als dass er gleich nachher „die Gartenkunst, die Tanzkunst sammt der Reitkunst (!), denen die Mimik und die Schauspielkunst sich anschliessen“, diejenigen menschlichen Thätigkeiten nennt, „welche mit Recht den Künsten beigezählt werden, aber mit demselben Rechte vermöge ihrer Gegenstände in das Naturschöne gehören, daher den Übergang von der Natur zur Kunst bilden“. Über eine solche Zusammenstellung und über die den Herren Renz, Blondin und Consorten hier erwiesene Ehre brauchen wir kein Wort hinzuzufügen. Es ist klar, dass die Schauspielkunst hier den Übergang von den Künsten des Ohres zu denen des Auges bilden musste.

Wenn der Verfasser weiterhin in den Abschnitt „Erscheinungsformen der Kunst“ die Kunst des Alterthums als eine nationale, die des Mittelalters als eine periodische, die der Neuzeit als eine universal-individuelle bezeichnet, so beweist die nähere Auseinandersetzung jeder einzelnen dieser Erscheinungsformen, dass dergleichen Benennungen durchaus nicht zutreffend sind. Universal ist die Kunst der Neuzeit allerdings, auch individueller als die des Alterthums, aber darum kann man nicht behaupten, „dass sich weder im classischen Alterthum noch im Mittelalter in den Kunstwerken die Individualität ihres Urhebers in bedeutender Weise ausgesprochen haben, und dass die Empfindungs- und Anschauungsweise Aller eine gleichartige gewesen sei“ (S. 37). Wenn als Beispiel für diese Behauptung Skopas und Praxiteles angeführt werden und gesagt wird, dass sie Werke schufen, die in ihrem künstlerischen Wesen einander gleich sind, so brauchen wir den Verfasser nur auf die äusserst klare, scharfsinnige Auseinandersetzung von Brunn in seiner Geschichte der griechischen Künstler (I, S. 315 ff.) zu verweisen, einem Werke, aus dem zur Genüge hervorgeht, wie wenig stichhaltig die schon von vornherein der individuellen Freiheit des Griechenthums widersprechende Behauptung von dem Zurücktreten und Aufgeben der künstlerischen Individualität wenigstens in der Plastik und der Malerei ist. Ein solches Zurücktreten lässt sich nur von der Kunst des Orients und von der hieratischen Periode der griechischen Kunst behaupten. Mehr Wahrheit hat allerdings jene Behauptung für das Mittelalter, wenigstens für das streng kirchliche oder traditionelle Mittelalter, dessen Fesseln die Malerei bereits im Anfange des XV. Jahrhundertes mit dem Entstehen des Realismus abzuwerfen beginnt. Von da an macht sich auch hier sowohl in der Malerei als in der Sculptur die Individualität des schaffenden Künstlers geltend. Und ähnlich verhält es sich mit dem angeblich universal-individuellen Charakter der Neuzeit. Er bezeichnet das Wesen der Kunst der Neuzeit nicht vollkommen, sondern wird erst zur Wahrheit, wenn man sagt, dass er zugleich sowohl das nationale Element des Alterthums, als das periodische des Mittelalters in sich aufgenommen hat. Für diesen ganzen Abschnitt über die Erscheinungsformen der Kunst verweisen wir den Verfasser auf zwei im Jahrgange 1863 der „Dioskuren“ abgedruckte Vorträge über das Thema: „Antik, mittelalterlich und modern in der Kunstanschauung“.

Aus der zweiten Abtheilung, welche die unbestimmte Überschrift „die Kunst und die Künstler“ hat, ist zunächst die Lehre vom goldenen Schnitt hervorzuheben, die bekannte durch Zeising wieder zu Ehren gebrachte Sectio aurea, die der Verfasser auch hier, wie vor einigen Monaten im „Morgenblatt“ (1864, S. 558) auf die Sixtinische Madonna anwendet. Neu und wünschenswerth wäre es gewesen, wenn der Verfasser auch zugesehen hätte, in wie weit sich diese Theorie an den vorzüglichsten Bauwerken des Alterthums und des Mittelalters bewährt, z. B. am Parthenon und am Cölner Dome, dessen bekannte Massverhältnisse mit dieser Theorie zu vergleichen von höchstem Interesse sein würde. In dieser Beziehung, wie im goldenen Schnitt der Statuen gibt das genannte Buch von Förster (S. 136 ff.) befriedigendes, hat aber den Cölner Dom eben so wenig in Betracht gezogen. — Sachkenntniss zeigt der ausführliche technische Abschnitt („Mittel und Verfahren der Darstellung“) dieser Abtheilung. Das über die Technik des Bildhauers und Bildgiessers Gesagte dagegen, wie die Auseinandersetzung der verschiedenartigen Technik der Wandmalerei wird den ausübenden Künstler schwerlich befriedigen, weil sie von mangel-

hafter Sachkenntniss zeugen. Ja, wenn die Stereochromie mit so leichten Griffen zu enträthseln wäre, wie es hier beschrieben wird, so würde sie über die Frescomalerei schon völlig gesiegt haben. Dass sie nicht so leicht ist, wie hier angegeben, beweist die ihr neuerdings den Rang streitig machende Technik mit Wachs (Malereien von Canneel in St. Sauveur in Gent) und mit Guttapercha (Malereien von Guffens und Swerts in St. Nicolas).

Bei Gelegenheit der Historienmalerei und der Behandlung ihrer Stoffe stellt der Verfasser einen Unterschied zwischen einer blossen Personification und einer Allegorie auf und behauptet, dass Gestalten der Tugend, des Friedens u. s. w. nicht Allegorien, sondern blosse Personificationen seien, dass dagegen „zur Allegorie nothwendig ein klarer, in Worten auszusprechender Begriff und eine vorhandene Form gehöre, die ohne jenen ist und besteht, die ihren eignen geistigen Inhalt hat und der mit jener erst verbunden wird", wonach z. B. Paul Veronese's „Übergang der Weltherrschaft von der römischen an das deutsche Reich" (Berl. Mus. Nr. 303) eine vollständige Allegorie sei. Aus dieser Definition würde folgen, dass das classische Alterthum nur die Personification, nicht die Allegorie, das Mittelalter die Allegorie nur in sehr beschränktem Masse gekannt, und dass erst die Zeit der wiedererwachenden Antike, die Zeit der Renaissance, die eigentliche Allegorie geschaffen habe. Wenn nämlich die Cardinaltugenden, als Personen dargestellt, keine Allegorien sind, so fragen wir, ob es denn auch keine allegorische Darstellung zu nennen ist, wenn auf dem Altarblatte der Cistercienserkirche zu Doberan die Obedientia dem Herrn die Dornenkrone aufsetzt und Charitas ihm die Seite öffnet, oder wenn auf den korsun'schen Thüren die Gestalten der Cardinaltugenden die Laster unter die Füsse treten, oder wenn die sieben Werke der Barmherzigkeit auf die sieben Todsünden treten u. s. w. Das ist doch nichts anderes als eine in dramatische Handlung gesetzte Allegorie, eben so gut wie jene dramatisirte Allegorie Paul Veronese's, nur mit dem Unterschiede, dass das Mittelalter sich in der Allegorie auf religiöse Stoffe beschränkte, die Renaissance dagegen auch die Stoffe der Moral und historische Begebenheiten auf dieses Gebiet versetzte. Auch abgesehen von dieser unbegründeten Definition ist das von Förster (S. 197 ff.) über die Allegorie Gesagte praktischer, für künstlerische Darstellungen brauchbarer.

In Betreff des Genre und seiner Motive macht der Verfasser eine nur beiläufige Bemerkung, welche beweist, wie er aller gesunden Begriffe über das Wesen der Malerei gänzlich bar ist. Er sagt S. 184: „dass es auf die Grösse der Genrebilder gar nicht ankommt, obgleich ein still sich fortpflanzendes Vorurtheil behauptet, Genrebilder müssten klein sein"; dies „Vorurtheil" glaubt er dadurch zu widerlegen, dass er sagt, es gebe sehr grosse Genrebilder, wie z. B. der bekannte Dreikönigsabend von Jordaens oder das Brüssler Schützenfest von Teniers in Wien beweisen. Aber weil Jordaens und Teniers grosse Genrebilder geschaffen haben und es aus dem XIX. so gut wie aus dem XVII. Jahrhundert sehr grosse Genrebilder gibt, desshalb kann man nicht behaupten, Genrebilder müssten klein sein. Diesen Schluss wird wohl kein Mensch gelten lassen, aber gewiss den, dass der Verfasser gar keine Ahnung von dem nothwendigen Zusammenhange zwischen dem dargestellten Stoffe und den Dimensionen eines Bildes hat.

Die letzte Abtheilung des Werkes, „die Kunst und die Zeit" führt uns eine andere Principienfrage von grösserer Tragweite vor. Sie betrifft das Verhältniss des Protestantismus zur Kunst, worüber der Verfasser mit grosser Entschiedenheit sagt (S. 278): „Der Protestantismus kennt keine kirchliche Kunst; es gibt keine protestantische Kunst; denn sobald die christliche Kunst kirchlich werden will, wird und muss sie sofort katholisch werden. Derjenige protestantische Künstler, der religiöse Gegenstände behandelt, kann sie nur nach der Weihe seines Innern frei von den Vorschriften der Kirche im christlich-historischen oder allgemeinmenschlichen Sinne auffassen. Der Protestant jedoch, dem dieser Standpunct nicht genügt, der sich nach Kirchenthum und kirchlicher Kunstradition sehnt, ist keiner, und er thut gut in den Schoss der römischen Kirche zurückzukehren." Für den wahren Protestanten bedarf es keines Beweises, dass dies Raisonnement auf gänzlicher Unkenntniss und Verwirrung der Begriffe beruht. Als Gegensätze werden nämlich hier aufgestellt die christliche Kunst und die kirchliche; als Gegensätze ferner die christlich-historische und die kirchliche Auffassung. Beides sind weder für den Katholicismus noch für den Protestantismus Gegensätze, weil jener wie dieser behauptet, dass jedes Kunstwerk, das aus dem Inhalte und Geiste der heiligen Schrift hervorgegangen und in seiner Ausführung für eine Kirche bestimmt ist, ein kirchliches ist; während der Katholicismus zu den letzteren auch diejenigen zählt, die aus dem Inhalte und Geiste der Tradition hervorgegangen sind. Daraus folgt, dass die von der Reformation entstandenen kirchlichen Kunstwerke, welche unabhängig von der Tradition nur aus evangelischer Auffassung hervorgegangen sind, auch dem Geiste des Protestantismus vollkommen entsprechen, also eben so gut in eine protestantische, wie in eine katholische Kirche passen. Beispiele dieser Art gibt es in Menge. Ganz unlogisch aber ist folgender Schluss: „Liegt der Auffassung eine tiefe religiöse Gesinnung zu Grunde, so wird das Kunstwerk gewiss wahr und edel, fliesst sie aber aus dem positiven Glauben, so wird das Kunstwerk positiv christlich werden. An dem positiven Glauben fehlt es nun aber unserer Zeit." Der Grundfehler ist hier wieder der, dass tiefe religiöse Auffassung und positiver Glaube einandergegenübergestellt werden; noch fehlerhafter ist der Syllogismus, der vollständig etwa so lauten würde: Nur positiv christlicher Glaube kann wahrhaft kirchliche Kunstwerke schaffen (ganz richtig); am positiven Glauben fehlt es aber unserer Zeit (was noch sehr zu bestreiten ist); folglich kann es keine wahrhaft kirchliche Kunstwerke — im Sinne des Protestantismus — geben. Statt dessen hätte, wenn man die Richtigkeit des Untersatzes zugibt, der Schlusssatz nur lauten dürfen: Folglich kann unsere Zeit keine wahrhaft-kirchlichen Kunstwerke schaffen. Der Verfasser wird also doch wenigstens einräumen, dass, wenn es einer nach uns folgenden Generation am positiven Glauben nicht fehlen sollte, es dann doch eine protestantische Kunst geben könnte und wahrscheinlich geben würde.

Wenn sonach jede der drei Abtheilungen des Buches uns Veranlassung gegeben hat, in einzelnen Puncten, die vermuthlich „zu den von der bisherigen Forschung

abweichenden Ansichten“ gehören (auf welche das Vorwort hindeutet), gegen den Verfasser zu streiten, so wollen wir damit keineswegs leugnen, dass das Buch für den in das Gebiet der bildenden Künste Einzuführenden manches Gute in klarer und verständlicher Form enthält. Aber dies Gute hätte sich leicht dadurch noch erhöhen lassen, dass, was doch gewiss in jede Propädeutik gehört, die nöthige Literatur sowohl des Gesammtgegenstandes als der einzelnen Abschnitte angegeben wäre. Wer sich nämlich in die Lage eines in der Kunstliteratur Unbewanderten, der dies Buch mit Hingabe und Verständniss durchgelesen hat, hineinversetzt, wird es begreiflich finden, wenn dieser Unbewanderte den Wunsch hat, sich über einzelne Theile der Ästhetik, der Technik, der Kunstgeschichte und der Kunstanstalten näher zu unterrichten, und an eine Propädeutik die Forderung stellt, dass sie ihm dazu die literarischen Mittel an die Hand gibt.

*H. A. Müller.*

## Reise auf der Insel Lesbos.

Von A. Conze. Hannover 1865. 4. Mit XXII Tafeln.

Der Verfasser, welcher im Jahre 1860 zu Hannover seine „Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres“ herausgab, erfreut uns in dem vorliegendem Buch mit einer Wanderung durch das schöne Eiland von Lesbos, welches sich durch seine beiden Meeresbuchten, jener nämlich von Kallori und der von Jero, von den übrigen thrakischen Inseln so günstig für Handel und Schiffahrt kennzeichnet. Die Inseln des thrakischen Meeres waren in archäologischer Beziehung bis in die neueste Zeit nur wenig beachtet und auf Lesbos wurde meist nur die Hauptstadt Mytilene besucht. Pococke (Description of the east. T. II) war im vorigen Jahrhundert der Einzige, welcher die ganze Insel bereiste. In den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts machte Bontan unter den günstigsten Verhältnissen dieselbe Tour, aber sein in den „Archives des missions scientifiques et littéraires“ T. V darüber niedergelegter Bericht ist keineswegs besonders befriedigend, mehr Werth hingegen hat das „liber Lesbiacorum“ von Plehn[1].

Wir werden hier natürlicherweise nur jene Puncte der Reise berühren, welche auf Alterthumskunde Bezug haben. Leider hat nebst der Zeit auch die Rohheit der türkischen Besitzer viel des Schönen zerstört, so ist z. B. das Theater von Mytilene, welches als ein Vorbild für einen Prachtbau zu Rom galt, dadurch, dass man es als einen Steinbruch benützte, dergestalt vernichtet, dass man nur noch die Lage desselben an einer grossen Aushöhlung am Bergabhang erkennt, wie sich denn in dieser Stadt überhaupt nicht mehr ein einziges architektonisches Denkmal aus der griechischen und römischen Epoche vorfindet, und selbst die einzige Wasserleitung vollkommen verfallen ist! Dafür trifft man aber türkische Befestigungswerke, zu denen die Steine jener Bauten des Alterthums benützt wurden.

Vor allem müsste in Mytilene der Sarkophag der Sappho, der grossen Dichterin von Lesbos, erwähnt werden, den einige Reisende (namentlich Pococke) gesehen haben wollen, mit dem es aber vermuthlich dieselbe Bewandtniss hat, wie mit der Rüstung der Wlasta in einer weltbekannten Waffensamlung. Conze hörte nur von einem Sarkophag, der in dem verschlossenen Seitenraum der Moschee aufgestellt sei, wohin ihm aber der Eintritt nicht erlaubt wurde. Desshalb schwebt noch ein Dunkel über diesem Sarg, wenn nicht Newton[1], welcher diesen Abschluss der Moschee besuchen durfte, einige Aufklärung bringt.

Auf dem Glockenthurme der Festung befinden sich, unter dem Wappen der Gatelusi, vier in Stein gehauene Gladiatoren, welche ihren Schild vorhalten. Zwei andere Steine zeigen Bestiarii im Kampfe mit Löwen. — Noch sieht man unter dem Wasserspiegel im Nordhafen Mytilene's die Reste der beiden Steindämme, welche die Bai vor den Stürmen des Boreas schützten und wahrscheinlich zu jener Zeit gebaut wurden, als sich Mytilene, trotzend auf seine Besitzungen auf dem asiatischen Festlande, von Athen trennte[2].

Das Theater, in welchem einst Pompejus der Grosse an der Seite des Mytileners Teophanes sass, veranlasste jenen, das erste steinerne Theater in Rom zu bauen. Der Raum der Sitzstufen des Theaters zu Mytilene misst beiläufig 50 Mètres, die Skene hat 60 Mètres Breite; und Schauraum, Orchestra und Skene haben bei 70 Mètres im Durchmesser. Über die Skene hinaus sah man in herrlicher Fernsicht die tiefer liegende Stadt und das „weithin hallende“ Meer.

In dem griechischen Schulhaus zu Mytilene ist eine Sammlung von antiken Überresten aufgestellt, unter denen sich ein männlicher Kopf von weissem Marmor und ein Relief, die Kybele darstellend, besonders bemerkbar machen. Das letztere zeichnet sich dadurch aus, dass zur Rechten der Göttin ein Hermenschaft angebracht ist, an dem sich ein Phallus non erectus befindet. Leider ist der obere Theil des Steines mit dem Kopf der Kybele und dem Hermenkopfe abgebrochen. Im übrigen sind noch drei mehr oder minder fragmentirte Reliefs mit dem „Todtenmahle“ vorhanden. Ein kleines Kybelerelief kam durch Newton in das britische Museum, der — modo anglico — auch noch fünf andere Sculpturen aus Lesbos dahin beförderte.

Im Dorfe Sarlutza sind an der Kirche des heiligen Nicolaos zwei Reliefsteine eingemauert, welche bereits in den „Annali dell'istituto di correspondenza archeologica“ vom Jahre 1842 (S. 148. F. tav. d'agg. Q. 7. u. 8) beschrieben und abgebildet sind. In Molivos (Methymna) kaufte der Verfasser einen geschnittenen Stein (Intaglio) mit einer Darstellung des Asklepios und der Umschrift: Ἐπαφρόδειτος.

Von der Akropolis von Eresos sind nur Trümmer und einige noch ziemlich wohlerhaltene Brunnen zu sehen und auf dem Palaiokastro findet man Polygonmauern und die Überreste eines Thores, aus zwei kolossalen, nur theilweise behauenen Felsblöcken bestehend, die sich nach oben zu einander nähern. Auch in dem Schulgebäude zu Eresos befindet sich eine kleine Sammlung von Alterthümern, unter denen ein Grabstein einer römischen Frau, eine Grabstele mit einer sitzenden weiblichen Figur und einem Mädchen, der Torso einer Nike und ein Kinderkopf von Marmor hervorzuheben

[1] Dieses Buch erschien auch in neugriechischer Sprache zu Athen im Jahre 1849. Noch sind über Lesbos zu nennen: Zander „Beiträge zur Kunde der Insel Lesbos“, Hamburg 1827, und Cramer's „Description of Asia minor“. Als Küstenkarten können die vortrefflichen Aufnahmen der englischen Admiralität dienen.

[1] Der Herausgeber des Halikarnassus — [2] Herbst, Der Abfall Mytilene's von Athen. Cöln 1861, S. 21 ff

sind. Besonders bemerkenswerth sind die in Eresos ziemlich häufig vorkommenden Steinplatten, auf welchen ein Paar menschlicher Fusssohlen entweder erhaben oder vertieft gemeisselt sind. Diese Steine sind entweder Weihgeschenke, welche der Kybele, dem Liber, der Ceres oder der Isis gewidmet waren und vermuthlich der Heilung eines Fussübels ihr Dasein verdanken, wie man auch Bilder geheilter Augen, Brüste u. s. w. findet, oder sie galten als Weihegaben von Wallfahrern, welche, um ein Denkmal an ihre einstige Gegenwart zu hinterlassen, diese Steine bestellten und ihren Namen dazu eingraben liessen.

In einiger Entfernung von Misótopos bei Lapediá fand der Verfasser die Fundamente eines vereinzelten althellenischen Thurmes. Die Quadern waren nicht glatt behauen, aber an den Thurmecken ausgeschärft und unter einander durch Klammern verbunden. Neben dem Palaiokastro bei Kalloni befinden sich die Überreste einer grossen althellenischen Blockmauer welche vermuthlich der alten Stadt Arisba angehörten, die von den Methymnäern zerstört wurde. Auf der Akropolis von Pyrrha fand der Führer des Verfassers zufällig das Bruchstück eines bemalten lesbischen Thongefässes, welches als das grösste der bisher auf Lesbos gefundenen kerameutischen Bruchstücke gilt und daher auf dem Titelkupfer des vorliegenden Werkes abgebildet ist. Es zeigt zwei Köpfe im Profil, nach rechts gewendet.

An der Kirche der Panagia Papandi bei dem Dorfe Plagiá ist das Relief einer Artemis von römischer Arbeit eingemauert. Auf der Rückkehr nach Mytilene fand der Verfasser, anderthalb Stunden von Agiásso, das erste Stück der Wasserleitung, welche hier über ein Thal den kleinen See, in der Nähe des Iliasberges (Olympos), aufnahm. Es sind noch vier Bogen vorhanden, welche auf drei viereckigen Pfeilern ruhen und zu den Seiten auf die Thalwände gestützt sind. Bis zum Bogenansatze liegen dreissig Steinschichten (jede von 0·3—0·5 Mètres Höhe) und auch die Bögen sind von Quadern aufgeführt. Das grösste Stück der Wasserleitung befindet sich jedoch bei Morea. Es zieht von Nordwest gegen Südost, gegen Mytilene hin und überschreitet hier abermals ein Thal, wesshalb sie aus sechzehn Bogen in zwei Bogenreihen besteht.

Die grösste Ausbeute machte der Verfasser in Bezug auf grössere oder kleinere griechische Inschriften, deren er auf den Kupfertafeln mehr als fünfzig bringt. Tafel V (Fig. 5) zeigt den einzigen auf Lesbos gefundenen runden Grabesaltar mit folgender Inschrift aus der römischen Periode:

„(῾Ο) δᾶμος (῎Αρ) ιστάνδρῳ τῷ Κλεοτείμω ἥρωι".

Taf. XVII a zeigt das Strangford'sche Ornamenten-Relief im britischen Museum, welches in künstlerischer Beziehung als das vorzüglichste plastische Werk gilt, das auf Lesbos gefunden wurde. Dem ganzen Werke, welches wir mit grossem Interesse lasen, oder richtiger gesagt studirten, ist noch ein Anhang über zwei Bild- und Inschriftsteine aus Nikaia in Bithynien (mit Tafel XVIII u. XIX) beigegeben und wir schätzen den Verfasser, den wir schon aus seinem oben angeführten Werke über die thrakischen Inseln kennen und achten lernten, glücklich, dass er mit eigenen Augen jene Inselreihen sah, mit denen sich Sage, Geschichte und Kunst auf so innige Weise verknüpfen.

## History of the recent discoveries at Cyrene, made during an expedition to the Cyrenaica in 1860—61, by Capitain R. Murdoch Smith and Commander E. A. Pocher.

London 1846 (gr. 4. mit 60 lithogr. Tafeln, 16 Photographien und 10 Inschriftblättern).

Cyrene, das heutige Shahat, liegt — wir erwähnen das nur um der leichteren Wiedererinnerung willen — an der Nordküste von Afrika, fast mitten zwischen dem alten Chersonesus und Ben Ghazi, dem ehemaligen Hesperis; und die erste bekannte antiquarische Untersuchung von Cyrene fand im Jahre 1706 durch Lemaire, dem damaligen Consul zu Tripolis statt, welchem in den Jahren 1710 bis 1723 Paul Lucas und 1738 Dr. Thomas Shaw folgten. Im Jahre 1760 erschien daselbst der Arzt Granger und zwar in Gesellschaft eines Räuberhäuptlings und in den Jahren von 1768 bis 1772 hielt sich der bekannte Reisende in Abyssinien Mr. John Bruce in Cyrene auf.

Der erste, welcher Cyrenaica im XIX. Jahrhundert besuchte, war der italienische Arzt Crevelli, der im Jahre 1812 die Krieger begleitete, welche der Paschà von Tripolis dahin sandte, um den Aufstand seines Sohnes zu unterdrücken. Auch bei dem zweiten Kriegszug des Paschà gegen die aufrührerischen Araber zu Merdj (Barca) im Jahre 1817 war ein italienischer Arzt della Cella gegenwärtig, welcher einen Bericht über seine Wanderungen herausgab. Nach della Cella wurde Cyrene von dem Missionär P. Pacificus besucht und im Jahre 1820 fasste der preussische General Minutoli den Entschluss, in Begleitung von Gelehrten und Künstlern eine Expedition nach Cyrene zu unternehmen, von welcher er jedoch, da gleich bei seiner Ankunft drei seiner Begleiter starben und die Araber sich ihm heftig widersetzten, bald wieder abstehen musste. Trotz dieser verunglückten Unternehmung kamen die beiden Brüder Beechey, welche die Reise um die grosse Syrte machten, in den Jahren 1821—1822 nach Cyrenaica, wo sie correcte Pläne aufnahmen, die Lage der vorzüglichsten Städte astronomisch bestimmten und eine Abhandlung über ihre Arbeiten verfassten. In den Jahren 1824 bis 1826 erschien der französische Künstler Pacho, der dann im Jahre 1827 einen Quartband mit einem Atlas von hundert Foliotafeln über seine Studien in Cyrene herausgab.

Später reiste Delaporte, französischer Consul zu Tanger, und in den Jahren 1848/9 Vattier de Bourville, Consularagent von Benghazi dahin, welcher letztere eine bedeutende Zahl von Vasen und Terracotten sammelte, die sich jetzt im Louvre befinden. Auch der kühne Wanderer Dr. Barth besuchte Cyrene, bevor er sich in das Innere von Africa begab und in den Jahren 1855/6 kreuzte Mr. James Hamilton das Land von Cyrene, indem er nach den Oasen von Angila und Siwah reiste. Das vorliegende Werk von Murdoch Smith und Porcher schliesst sich also jenen früheren Forschungen an, die hier hauptsächlich desshalb angeführt wurden, um eine Übersicht der Literatur von Cyrene anzudeuten.

Nachdem die Reisenden die Nekropolis von Ben Ghasi und den Lethe besucht hatten, zogen sie bei stürmischem Wetter über Gusr Merdj und Gusr Biligadem und gelangten nach Cyrene, wo sie ein Felsengrab, in

der Nähe der Quelle des Apollo, zu ihrer Wohnung wählten und einrichteten, von der aus sie auch ihre Excavationen zu unternehmen beschlossen.

Sie fingen mit ihren Arbeiten in zwei Gräbern bei Wady Bil Ghadir an, schritten aber, da sie hier nichts vorfanden, zu den Tempelruinen an dem südlichen Thore der Stadt, wo es ihnen glückte, die lebensgrosse Statue eines Bacchus aufzufinden, welche, obwohl ihr der Kopf und die Hände fehlten, an den übrigen Stellen sehr gut erhalten war. Glücklicherweise fanden sich auch die linke Hand und der Kopf in der Nähe. Während dieser Ausgrabungen im Bacchustempel, welche neunzehn Tage dauerten, entdeckten sie noch zwei kleine Marmorstatuen und einen steinernen Leopard mit einem Kranz von Weinlaub. Die Statue des Bacchus liessen sie heimlich — denn die Araber hätten es sonst nicht zugegeben — durch Neger auf das Schiff bringen.

Als in der Cella des Bacchustempels nichts mehr zum Vorschein kam, begaben sich die beiden Engländer in den Tempel des Apollo, wo sie das Glück hatten, eine drapirte weibliche Statue, 3 Fuss 6 Zoll (engl.) hoch, ganz unbeschädigt, und eine kolossale Statue des Apollo aufzufinden. Diese letztere lag zehn Fuss unter der Bodenfläche. Der Kopf war abgebrochen und der Leib in drei Stücke zertrümmert, doch waren die Bruchflächen rein und die Ränder vollkommen scharf, so dass man, als die Leier, die Schlange, der Bogen, die Flöte und Baumstamm nach und nach gefunden wurden, die Statue so weit ergänzen konnte, dass ihr nur noch die linke Hand und der rechte Arm fehlten. — Nahe an der Mitte der Cella stiessen sie auf eine sieben Fuss hohe, drapirte männliche Statue und dicht daran auf ein gebrochenes Piedestal, auf welchem noch zu lesen war:

οκράτορα . . . . . αρ. . . .
αιανὸν . . . Ἀ . . . . . ὸν
. . . . βαστ . . . . . . . .

was ergänzt zu: „Αὐτοκράτορα Καίσαρα Τραϊανὸν Ἀδριανὸν Σεβαστον“, darauf schliessen liess, dass diese Statue den Kaiser Hadrian darstelle. Zwischen den Füssen dieser Figur trafen sie einen Kopf der Minerva mit einem Helm, und nicht weit davon die Büste des Cornelius Lentulus Marcellinus, des ersten römischen Proprätors von Cyrene. Unermüdlich im Graben fanden sie in diesem Tempel noch eine Porträtbüste von Bronze, Fragmente von bronzenen Pferden, verschiedene Terracotta-Lampen, Bruchstücke von Blättern aus Gold, acht kleine Statuen, unter denen sich ein Jupiter Ammon und eine Gruppe auszeichnen, welche die Nymphe Cyrene im Kampf mit einem Löwen und die Diana Venatrix vorstellt.

Mit diesen Kunstschätzen beladen, ging das Schiff „the assurance“ nach Malta.

Die Reisenden begaben sich nun nach den Ruinen und dem Hafen von Apollonia, besuchten Imghurnis, Gabiont, Tirt, Lamloudech, Beit Thamar u. s. w. und kehrten dann wieder nach Cyrene zurück, um die Ausgrabungen fortzusetzen. Sie eröffneten diese zunächst dem Stadium bei einem Tempel, der nach und nach mit Pronaon und Cella blossgelegt wurde, und von sechsundvierzig Säulen dorischer Ordnung umgeben war. An plastischen Gegenständen fanden sie hier nur Bruchstücke und unterliessen daher, nach einer Mühe von sieben Wochen diese Arbeit, die ihnen nichts darbot, was sie — nach England führen konnten, und wandten sich nach dem zunächst stehenden kleineren Tempel des Stadiums, wo sie dann eine Aphrodite und die Nymphe Cyrene, mehrere Trümmer eines kolossalen männlichen Kopfes, so wie eine Statue der Minerva und die drapirte Figur einer römischen Dame entdeckten.

In dem Umkreis des Apollo-Tempels fanden die Glücklichen vier Statuen, vier Statuetten, vierzehn Köpfe von verschiedener Grösse, sieben Inschriften, eine sitzende weibliche Figur, welche die ptolemäische Archippa vorstellt, eine sieben Fuss hohe weibliche Figur, wahrscheinlich eine Königin von Aegypten, die lebensgrosse drapirte Statue eines älteren Mannes und eine 3 Fuss 7 Zoll hohe Statue des Bacchus.

Westwärts vom Bacchustempel fanden sie den Torso der Statue eines römischen Kaisers, eine Büste des Antoninus Pius, die eines anderen römischen Kaisers und einen weiblichen Kopf.

Bei dem Tempel der Venus geriethen sie auf die Statue einer Venus Euploia, auf eine Aphrodite mit dem Eros, der auf einem Delphin reitet, auf eine weibliche drapirte Figur mit einem eigenthümlichen Haarputz, ferner auf zwei für die Jagd gerüstete männliche Figuren und fanden die kleineren Statuen einer Venus, des Pan und eines Apollo, dann drei weibliche Büsten, den Kopf eines Perseus und überdies 29 Statuetten, 26 Köpfe, ein Basrelief und drei Inschriften.

Alle diese reichen Schätze wurden vorläufig in die zur Wohnung erkorene Grabhalle gebracht und von dieser aus eine Strasse nach dem Meere hin angelegt. Noch ehe die Ausgrabungen ganz zu Ende waren, erschien wie gerufen das Schiff „Melpomene“, auf welches die Funde, wegen der bedrohlichen Stimmung der Araber, mit militärischer Begleitung gebracht wurden. Diese englische Expedition nach Cyrene kostete viel Geld und viele Mühe, allein sie hat sich herrlich belohnt und das britische Museum ist wieder um eine bedeutende Zahl von Antiken reicher.

## Henry O'Neill.

The fine arts and civilization of ancient Ireland; illustrated with chromo- and others lithographs and several woodcuts. London 1863. 4

Dieses sehr interessante archäologische Buch behandelt zuerst die Entwicklung der irländischen Kunst aus der byzantinischen und den Verfall der classischen antiken Epoche und geht dann auf einzelne Denkmale aus der Vorzeit Irlands über, unter denen wir hier nur das Felsenmonument und das Steinkreuz zu Drumcliff, das Grab zu Cormac, den Krummstab von Devonshire, die St. Patriks-Glocke und die Tara-Brooch (Tara-fibula), beide letztere in Dublin, erwähnen wollen. Da wir in der Folge möglicher Weise sowohl auf das Pastorale von Devonshire, als auf die ganz eigenthümlichen Steinkreuze Irlands zurück zu kommen gedenken, wollen wir hier das Augenmerk vorzüglich auf die vielbesprochenen Rundthürme des „grünen Eilandes“ lenken, über deren eigentlichen Zweck die Antiquare noch gar sehr in Zweifel sind.

Um einen einfachen Begriff von diesen Rundthürmen zu geben, ist hier (Fig. 1) der Rundthurm von Kilkenny als Vignette nachgebildet. Er hat eine Höhe von 100 Fuss

(englisch) und sein Durchmesser beträgt am Grunde 15 und oben unter dem Dach 11 Fuss. Die Mauer ist ober dem Fundament 3½ Schuh dick, wird aber im Aufsteigen allmälig dünner, so dass sie zu oberst nur 2½ Fuss Dicke misst. Die Aussenseite des Thurmes ist mit grosser Achtsamkeit behandelt, die Steine sind sorgfältig behauen und liegen in regulären Schichten (Schaaren), welche 8 bis 9 Zoll hoch sind. Der Thurm (siehe den Durchschnitt Fig 2.) hat acht Stockwerke, zu welchen man auf Leitern hinaufstieg. Die granitene Eingangsthüre befindet sich 9 Schuh 2 Zoll über dem Boden und ist gewölbt. Merkwürdig ist, dass die Seitenflächen des Schlusssteines nicht gegen den Mittelpunct des Bogens herabziehen, sondern dass sie auf der einen Seite um sieben und auf der andern Seite um fünf Zoll abweichen, wodurch der Schlussstein eine asymmetrische Gestalt bekam. Die Thüre ist nur 4 Fuss 2 Zoll hoch, 2 Schuh weit und verjüngt sich, zu den Bogen hin, auf 1 Schuh 10 Zoll.

Das oberste Stockwerk oder das „Lugans" des Thurmes hat 6 Fenster, jedes von 3½ Fuss Höhe und 1 Fuss 6 Zoll Breite, und wenn man von einem dieser Fenster auf die Aussenseite des Thurmes hinabblickt,

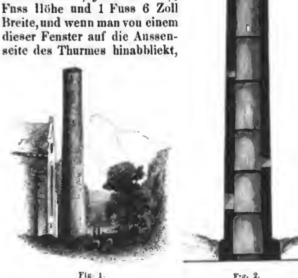


Fig. 1. Fig. 2.

erstaunt man über die, noch nach so manchem Jahrhundert vollkommene Glätte derselben, so dass man glaubt — wie sich der Verfasser ausdrückt — „au einem riesigen Kanonenrohr herabzusehen". Die Innenseite des Thurmes ist hingegen ganz rauh gelassen, selbst die Kreisform wurde nicht gehörig beobachtet und manche Steine ragen sogar 2—7 Zoll weit über die Wandfläche hervor. Nur die Wandungen des obersten Stockwerkes sind mit Sorgfalt glatt gemeisselt.

Auch der Rundthurm von Devenish bei Enniskillen ist sehr sorgfältig aus hartem Sandstein erbaut. Die Thüre befindet sich hier 8 Fuss 6 Zoll über dem Boden und ihre Wölbung besteht nur aus drei Steinen, welche aber so breit wie die ganze Mauerdicke (3 Schuh 4 Zoll) sind.

Der Rundthurm bei Drumcliff ist nur mehr 25 Fuss hoch, und zwar desshalb, weil ein Strassen-Ingenieur die Steine desselben benutzte, die er, damit er schneller zu seinem Ziele gelangte, mittelst Schiesspulver herabsprengen liess. Zum Glück wurde die Demolirung eingestellt, bevor noch der Thurm ganz zu Grunde gerichtet war. Aus den noch vorhandenen Überresten ergibt sich, dass dieser Thurm aus Sandstein, hier und da mit Kalkstein gemengt, erbaut war, und dass der Aussenseite ebenfalls mehr Sorgfalt zugewendet war, als dem Innern. Das Eingangsthor ist hier 6 Fuss 4 Zoll ober dem Boden angebracht. Der Thurm der nun ganz mit Steinwerk und Schutt angefüllt ist und dessen Umfang 52 Schuh beträgt, dürfte vielleicht 100 Fuss hoch gewesen sein. Die Mauern haben am Thüreingang eine Dicke von 3 Fuss 6 Zoll.

Bei Clonmacnoise stehen zwei Rundthürme. Der eine derselben ist sehr alt und bis zum Ende hinauf konisch. Er misst 56 Fuss Höhe und sein unterer Durchmesser beträgt 13 Schuh. Der zweite zeichnet sich durch seine 4 Fuss dicken Mauern aus, ist 60 Fuss hoch und hat am Boden einen Durchmesser von 18 Fuss 6 Zoll. — Mehrere dieser Thürme, von denen man in Irland, ohne jene welche bereits ganz zusammen gefallen sind, beiläufig fünfzig zählt, waren mit einem konischen Steindach gedeckt, das bei einigen in einer hohen Spitze endete. Andere hingegen hatten nur eine niedere Dachung. Zwei oder drei solcher Rundthürme finden sich in Schottland und zwei auf der Insel Man. Ähnliche Thürme trifft man auch in Frankreich, und Lord Valentia sah fast ganz gleich construirte in Indien, von denen man behauptet, dass sie von ausnehmend hohem Alter sein sollen.

Es ist sehr begreiflich, dass diese Rundthürme den Alterthumsforschern Irlands reichlichen Grund zum Nachdenken gaben und zwar um so mehr, als jede schriftliche Aufzeichnung über dieselben vollkommen fehlte. Da man nun keine feste Basis hatte, schritt man, weil doch einmal erklärt sein musste, zur Hypothese und siehe da, man hatte in nicht gar vielen Jahren zehn verschiedene Erklärungsweisen aufgestellt, die wir hier sowohl im Interesse der Alterthumskunde, als in Beziehung auf die zuweilen seltsamen Ansichten der Gelehrten, der Reihe nach anführen wollen:

Die Rundthürme wurden — so sagen die Einen — von den Phöniziern als eine Art von Feuertempel errichtet.

Die Druiden — sagen die Andern — erbauten die Rundthürme, um von ihnen herab den Aufruf zu ihren Festlichkeiten ertönen zu lassen.

Die Dritten nehmen an, dass diese Thürme zu astronomischen Zwecken gedient haben.

O'Brien hingegen hält sie für Abzeichen des Phallus. (!!)

Des weiteren wird gesagt, dass diese Thürme dazu dienten, die guten und wohlgesitteten Leute bei Gefahren zu schützen und zu beherbergen.

Eine sechste Meinung ging dahin, dass sie dazu benützt wurden, um die Strafwürdigen so lange einzusperren, bis sie gebessert wurden.

Siebentes, sollten sie als Glockenthürme gedient haben.

Achtens, sollen sie als Verwahrungsorte für den Clerus und dessen Schätze errichtet worden sein.

Neuntes, sollten sie als Wachthürme und zum anzünden der Lärmfeuer gebaut worden sein. (Vermuthlich die am nächsten zum Ziele treffende dieser Hypothesen).

Zehntes endlich, sollen sie von den Alten gebaut worden sein, um die Neuern in Verlegenheit zu

setzen! („of puzzling the moderns"), eine Hypothese, die allerdings etwas sonderlich, ja sogar heiter klingt, die sich aber, wie man uns den obigen Angaben ersieht, mindestens in Beziehung auf die Gelehrten vollkommen bestätigte.

Auch die irische Akademie der Wissenschaften widmete diesen Rundthürmen eine Aufmerksamkeit. Sie ertheilte im Jahre 1827 einer Abhandlung den Preis, welche die Theorie aufstellte, dass diese Thürme Feuertempel gewesen seien. Im Jahre 1828 gab diese Akademie einer zweiten Abhandlung, welche dieselbe Ansicht vertheidigte, wieder einen Preis, fühlte sich aber noch nicht befriedigt; denn sie setzte einen dritten Preis aus und zwar für einen Aufsatz, welcher die Unsicherheiten der bisherigen Erklärungsweisen beseitigen und den eigentlichen Zweck dieser Thürme gründlich erörtern sollte. Diesen Preis gewann, dreizehn Jahre später, nämlich im Jahre 1832, Dr. G. Petrie, über dessen Abhandlung die irische Akademie den Ausspruch that, dass durch sie die „Unsicherheiten" genügend gehoben seien. — Nach abermals dreizehn Jahre (1845) erschien diese Abhandlung in Quarto und zugleich in Octav, enggedruckt, mit nahezu 500 Seiten und 56 Illustrationen. Dr. Petrie stellte darin folgende drei Theorien auf:

1. Dass diese Thürme christlichen und kirchlichen Ursprungs seien, und dass sie in verschiedenen Zeiten, nämlich zwischen dem V. und XIV. Jahrhundert errichtet wurden.

2. Dass sie zweierlei Hauptzwecke hatten, nämlich als Glockenthürme und als sichere Plätze, in denen sowohl die heiligen Geräthe, Reliquien, Schätze, Bücher u. s. w. geborgen werden konnten, so wie sich auch die Geistlichkeit in den Tagen der Gefahr in dieselben flüchtete.

3. Dass sie, wenn es nöthig war, als Wachthürme und Feuerbanken dienten. So plausibel und zusammenfassend diese Angaben bei dem ersten Anblick auch erscheinen mögen, sie stehen doch noch immer auf etwas schwankem Boden, so zwar, dass sich O'Neill in dem uns vorliegenden Buche bewogen fand, die Ansichten, so wie die Detailangaben Dr. Petrie's auf 32 Quartseiten zu widerlegen und zu berichtigen. Vielleicht kommt aber bald noch ein anderer irischer Gelehrter, der Mr. O'Neill wieder zurecht richtet, denn wo man sich einmal in das Bereich der Hypothesen verlor, ist ausser der Mithülfe eines tüchtigen Ariadnefadens wohl kein Ausweg mehr.

O'Neill schliesst sein schön gedrucktes und mit fleissigen Illustrationen geschmücktes Buch mit einer kurzen Abhandlung über den Verfall der Bildung in Irland, welche in der Mitte des zwölften Jahrhunderts in ihrer vollsten Blüthe gestanden war, durch den Einfluss der Engländer jedoch, die es absichtlich darauf anlegten, die Civilisation Irlands zu zerstören, allgemach in das Sinken gerieth, wozu auch vorzüglich das beitrug, dass die Engländer alle einträglichen und alle Ehrenstellen in Irland für die Protestanten bewahrten. „Ein Papist, heisst es S. 116, konnte in der britischen Armee nicht einmal Tambor (drum-boy), und im Civilstand kein Rechtsgelehrter, weder Sheriff noch Untersheriff, weder Förster noch Mitglied einer Gesellschaft werden", und auf solche Weise war es denn selbstverständlich, dass Wissenschaft und Kunst bald vollkommen ausgelöscht waren. *P.*

# Correspondenzen.

## Die Restauration der Pfarrkirche zu St. Jacob in der Stadt Přelauč.

Am südlichen Ufer der Elbe, eine Station von Pardubitz westlich entfernt, liegt die Stadt Přelauč mit der Pfarrkirche zu St. Jacob major. Die Stadt steht auf einer sanften Anhöhe, welche gerade da, wo die genannte Kirche steht, aus dem allgemeinen Zuge etwas heraustritt, wodurch der Kirchenstandort eine besondere Betonung erhält. Die eigentliche Gründung der Stadt ist weder durch Urkunden noch durch Überlieferungen bekannt; der ersten urkundlichen Erwähnung geschieht bei Schaller (Seite 59, Z. 99) in der Geschichte des Klosters zu Opatovic, wo Wratislav II., König von Böhmen, anno 1085 das Dorf Přelauč (Przelust) mit den grossen und kleinen Dörfern Sopřč, Mokošín etc. dem Opatovicer Kloster schenkte.

Nach Schaller's Topographie Böhmens, XI. Heft, Seite 44, wurde Přelauč auf das Ansuchen des Abtes von Opatovic anno 1261 vom Könige Otakar II. zur Stadt erhoben und mit allen jenen Rechten und Privilegien, wie sie die Städte Kouřim und Kolin besassen, ja auch mit dem Rechte über Leben und Tod, belehnt.

Die erste Pfarrkirche soll, nach Schaller und Sommer, im Jahre 1390 bereits erbaut worden, und dieser Bau dürfte auch in der gegenwärtigen Kirche in dem alten Theile noch zumeist enthalten sein.

Im Jahr 1641 wurde bei dem grossen Stadtbrande auch die Pfarrkirche sammt dem, wie das städtische Denkbuch Seite 2 und 3 nachweiset, schönen, hohen und gemauerten Thurm an der Westseite ein Raub der Flammen und durch diese grösstentheils zur Ruine. Doch schon anno 1646 war die Kirche durch das besondere Bemühen des damaligen Pfarrers Silverius Mazurković aus dem Orden des heiligen Franciscus und Doctors der freien Künste und der heiligen Schrift, bereits wieder aufgebaut. Laut dem oben angeführten alten Gedenkbuche waren zur Erinnerung dieser Ereignisse an verschiedenen Stellen der Wände nachstehende Inschriften angebracht: u. z.:

„Funditus exustum 1641; nobilius anno 1646 restauratum, sub administratione Reverendi Patris Silverii Mazurkovitz Artium et St. Theologiae Doctoris, Ordinis Min. Convent. St. Francisci parochi pro tunc Přeslaučensis, Bělacensis et Bohdanečensis."

Die zweite Aufschrift, in böhmischer Sprache, lautet:

„Nach dem unglücklichen Brande des Jahres 1641 wurde diese Kirche wieder aufgebaut und ausgemalt im Jahre 1646 unter der Verwaltung der wohlgeachteten Herren Johann Rokos, als ältestem Kirchenvorstand und der Kirchendiener Johann Venturka, Johann Schmobl und Wenzl Kovář."

Nebst diesen Aufschriften waren zum ewigen Andenken auf der Decke nachfolgende Wappen zu sehen: a) jenes des römischen Kaisers mit der Inschrift: „Ferdinand. III. Romanorum Imperator semper Augustus G. H. Boemiae Rex"; b) jenes des Prager Erzbischofs mit der Inschrift: „Ernestus Miseratione Divina S. R. Ecle. Presbyter Cardinalis ab Harrach, Archiepiscopus Pragensis, Princeps, Legatus, natus Regni Boemiae Primas"; c) jenes des wohlgebornen Herrn Kuttenthal mit der Inschrift: „Der wohlgeborne Herr Daniel Ferdinand Rabstainsky von Kuttenthal, I. K. M. Diener und Burggraf der Herrschaft Pardubic", d) jenes der Stadt Přelauč mit der Inschrift: „Wappen der Stadt Přelauč ob der Elbe", und endlich: e) das Wappen des Primas von Přelauč mit der Inschrift: „Herr Johann Reinvetter, I. K. M. des geehrten Buchein Kürassir-Regiments-Quartir-Meister Lieutenant und derzeit Primator der Stadt Přelauč an der Elbe".

Der zweite Theil der Decke wurde, wie die dort befindliche Aufschrift sagte: „im Jahre 1656 gelegt und im Jahre 1657 bemalt, unter dem damaligen hoch- und ehrwürdigen Priester Martin, Kristof Sipek, Dechant der Stadt Přelauč ob der Elbe und Pfarrer des Fleckens Bohdanec und Běla, unter den Kirchenältesten Johann Ventourek, Wenzl Pelikán, Mathias Kalina und Heinrich Svoboda". Die Deckengemälde enthielten die Bilder der heil. Jungfrau, des heil. Christophs, des Evangelisten Johannes und des heil. Sebastian mit den bezüglichen Inschriften der Donatoren, des Martin Sipek und des Christoph Mühlen, letzterer k. k. Gestütmeister in Böhmen.

Nebst diesen waren noch sechs Wappen der Fleischhauer-, Weber-, Seifensieder-, Wachszieher-, Bäcker-, Müller-, Brauer-, Schuster- und Schneider-Gilden mit Inschriften umgeben angebracht.

Die Kirche hatte am Tage des heil. Apostels Jacob vollkommenen Ablass, der aber jede 7 Jahre beim Oberhaupte der Kirche neu erwirkt werden musste. Im Jahre 1782 wurde die ganze Kirche von dem Karlsbader Frescomaler Joseph Kramolin mit Scenen aus dem Leben des heil. Jacob neu ausgemalt, wobei die frühern Malereien und Inschriften alle vernichtet wurden.

So weit die geschichtlichen Daten der Kirche.

Von diesem auf den spärlichen Urkunden beruhenden Umgange zum eigentlichen Kirchenbau zurückkehrend, fällt bei näherer Betrachtung des Grundrisses die interessante Sacristei in die Augen, welche eine förmliche kleine Kirche mit Schiff und Presbyterium darstellt. Nach der Tradition soll an der rechten Seite des Presbyteriums einst ein Kloster gestanden haben und diese Capelle ein Überbleibsel davon sein, wobei bemerkt wird, dass die starken Mauern, so wie die mächtigen zwei Diagonalpfeiler auf den Zweck einer viel grösseren Belastung und grössere Gemäuerhöhe hindeuten, als es die Bestimmung der gegenwärtigen Sacristei erheischt; auch wurde bei der Restauration in der Seitenmauer gegen das Presbyterium eine Thür mit gothischem Steinfutter vermauert vorgefunden, wodurch das frühere Dasein eines noch höheren Geschosses sichergestellt ist; dazu tritt noch der Umstand, dass die Sacristei mit einem Pultdache gedeckt und dessen Rösche vom Presbyterium gegen die Diagonalpfeiler geneigt ist; es wurden zu diesem Behufe die beiderseitigen alten starken Stirnen nur so weit abgebrochen, als es der Dachwinkel erforderte, und so ohne alle weiteren Ausgleiche unter dem Dache stehen gelassen.

Für die Baugeschichte ist auch noch der Umstand von Interesse, dass diese Capelle während der Zeit der Utraquisten, die jedoch nur 60 Köpfe gezählt haben sollen, den gottesdienstlichen Verrichtungen jener überlassen war, welche der Seelsorge in Bohdanec unterstanden.

Nach dem grossen Brande im Jahre 1641 wurde die Kirche durch Wegreissung der westlichen Stirn und des oben angeführten, schönen und hohen steinernen Thurmes verlängert und mit einem neuen Thurme versehen, so wie auch die mit einer Gruft versehene Seitencapelle der heil. Barbara erweitert.

Aus der ungleichen Vertheilung der Strebepfeilerachsen ist zu schliessen, dass das Schiff ursprünglich nicht gewölbt war, sondern dass es nur eine Holzdecke gehabt haben mochte und daher ganz ausbrannte.

Der Um- und Erweiterungsbau geschah natürlich im Styl des XVII. Jahrhunderts. In das Schiff der ohnehin kleinen Kirche wurden plumpe Wandpfeiler hinein gebaut und der Hass gegen den Spitzbogen ging so weit, dass man auch die Fenster des schönen Presbyteriums, nach Herausschlagung der Masswerke und Pfosten, mit elliptischen Bögen überspannte, und um das Presbyterium recht düster zu machen, wurden die vier Fenster von unten 5 Fuss hoch und das mittlere ganz vermauert, selbst der Triumphbogen wurde concentrisch mit den Quergurten des Schiffes unterwölbt, und dann die Fenster mit eisernen Rahmen versehen.

Im Jahre 1862 wurde der Gefertigte von dem dortigen Pfarramte aufgefordert, den sehr misslichen Zustand der Kirche und des Hochaltars örtlich zu untersuchen und über den Befund ein Gutachten abzugeben, auf Grund dessen dann die weiteren nöthigen Schritte eingeleitet werden könnten.

Die genaue Erhebung ergab den nachstehenden Befund:

Der Raum um die Kirche ist hauptsächlich von der Südseite beim Bau des neuen Rathhauses und der Schule rücksichtslos beengt worden, und da auch hier, wie bei allen alten Kirchen durch viele Jahrhunderte die Begräbnissstätte der Eingepfarrten war, so hatte sich im Laufe der Zeiten das Erdreich weit über den innern Fussboden erhöht; dazu war der ganze Raum ringsum wie ein dichter Wald mit Obstbäumen bewachsen, und hiemit der frischen Luft und dem Sonnenlicht der Zutritt gänzlich verwehrt.

Dieser Übelstand hatte den Mauerfrass in einem so hohen Grade herbeigeführt, dass ganze Stücke des Backsteingemäuers herausfielen. Der Anwurf war in- und auswendig auf 10—12 Fuss Höhe ganz verfault, die Wände des Presbyteriums waren schwarz wie Moor, ein unerträglicher Modergeruch verbreitete sich über die ganze Kirche, was, bei der spärlichen Beleuchtung, auf den Eintretenden einen peinlichen Eindruck machte.

Die Pflasterung war durchgehends feucht und zunächst den Mauern mit Moos überzogen, der Hochaltar dabei so vermorscht, dass ein augenblickliches Zusammenstürzen zu befürchten war, die Verglasung in den Fenstern war durch die enorme Feuchte und die salzige Ausdünstung ganz blind geworden.

Der Hochaltar, so wie die Seitenaltäre und alle anderen inneren Einrichtungsstücke stammten aus der ärgsten Zopfzeit.

Zur Behebung dieser schreienden Gebrechen war die Beseitigung der Obstbäume und die Abgrabung des zu hohen Erdreiches der erste und wichtigste Schritt, dessen Nothwendigkeit von der hochwürdigen Geistlichkeit und Stadtvertretung auch gleich anerkannt und der Beschluss zur schleunigen Angriffnahme und Durchführung gefasst wurde.

Zu den baulichen stylgemässen weiteren Herstellungen wurde der Gefertigte um die Lieferung eines Entwurfes angegangen, welcher nach den gemachten Erhebungen die stylgemässe Restauration des im Kern noch ganz gesunden und schön gewölbten Presbyteriums und der Sacristei, die Ausbesserung des schadhaften Gemäuers an der ganzen Kirche, in- und auswendig, die Reinigung der ganz verschimmelten Fresken im Schiff, einen neuen äusseren Verputz mit entsprechender Tünche und endlich die Herstellung eines ganz neuen Hochaltars in Vorschlag brachte. Der hiezu verfasste Entwurf wurde auf dem behördlichen Wege durch die hohe Statthalterei genehmiget und in den Jahren 1862 und 1863 gänzlich zur Ausführung gebracht:

Nach Entfernung der Bäume wurde die ganze alte Friedhoffläche zur Erzielung eines entsprechenden Gefälles an der westlichen Fronte 2 Fuss und hinter dem Presbyterium 4 Fuss hoch abgegraben und gehörig geebnet, dann mit grobem Sande bestreut; hernach wurden alle feuchten Mauertheile in- und auswendig vom Verputz entblösst und so den ganzen Winter stehen gelassen. Im Frühjahre wurden dann die vermauerten Fenster aufgebrochen, die neuen Masswerke und Pfosten eingesetzt, die steinernen Gewölbrippen rein abgeschliffen, Gewölbe und Gemäuer mit einem neuen feinen Putz versehen, dann in- und auswendig entsprechend färbig getüncht. Das stylwidrige Hauptgesims beim Presbyterium wurde abgetragen und im gehörigen Verhältnisse zum Ganzen neu hergestellt, die Strebepfeiler wurden mit Preisen gedeckt und das Dach ober dem Presbyterium und der Sacristei ausgebessert. Das Presbyterium erhielt ein schönes neues Pflaster. Mit den besseren alten Platten wurde auch das Pflaster der Sacristei umgelegt, und letzteres 1 Fuss tiefer gelegt. Bei dieser Arbeit fand man, dass schon in der Vorzeit (wahrscheinlich nach dem grossen Brande) das Pflaster im Presbyterium um 18 Zoll und jenes in der Sacristei um 2 Fuss erhöht wurde.

Zur Erzielung einer entsprechenden Ventilation wurden Thüren in den Fenstern und unten beim Pflaster, durch die Mauer im Polygon des Presbyteriums Löcher mit vergitterten Thüren hergestellt, welche letztere, ausser zur Zeit des Gottesdienstes, stets offen stehen.

Der neue Hochaltar hat eine schöne Tumba von hartem Sandstein, der Obertheil ist von Eichenholz sehr rein gearbeitet, das Ornament, Masswerk und die dominirenden Gesimsglieder sind vergoldet.

Das Altarbild ist ein Werk des Herrn Professors Lhota und stellt den Apostel Jakob vor, wie er nach dem Märtyrertode verklärt, von Engeln getragen, auf einer Wolke schwebend, dem Lohne seiner Tugend entgegen schwebt.

Am 30. October 1863, wurde der neue Hochaltar durch den Königgrätzer Domdechanten mit grosser Feierlichkeit eingeweiht, und die Restauration erfreute sich einer allgemeinen Anerkennung. Bei dem vielen Lichte, welches die Kirche durch die erweiterten Fenster gewonnen hat, erscheint sie viel grösser, freundlicher und ehrwürdiger. Das von allen Seiten eindringende Sonnenlicht und die entsprechende Ventilation hebt die Feuchte und versieht die Kirche hinreichend mit frischer Luft; das Verhältniss des neuen Hochaltars zur Grösse des Presbyteriums konnte nicht besser getroffen werden, und harmonirt vollkommen.

Zu sämmtlichen neuen Herstellungen wurden die Zeichnungen vom Gefertigten in natürlicher Grösse geliefert und das Ganze unter seiner persönlichen Leitung ausgeführt. Die Steinmetz- und Holzarbeiten lieferte Herr Johann Kokes mit vorzüglicher Präcision.

Die Kirche ist jetzt unstreitig eine der schönsten im Kreise und dankt ihr glückliches Zustandekommen hauptsächlich dem unermüdlichen Eifer und der vielen eigenen Opfer des dortigen Herrn Cooperators Pater Fr. Mokřiz, so wie der Stadtvertretung und der Bürgerschaft. *Fr. Benesch.*

## Die Restauration der Pfründner-Spitalcapelle in der Stadt Skuč.

Bei dem grossen Brande 1861 in der Stadt Skuč brannte auch das Dach ob dem Presbyterium der dortigen Pfründner-Spitalcapelle ab, das Dach ober dem Schiff dankte seine Erhaltung nur der hohen Giebelmauer zwischen den zwei Dächern.

Obzwar die Capelle nur ein kleiner Bau ist, so knüpft sich doch an sie ein kunsthistorisches Interesse, denn nach der vorgefundenen Gründungs-Urkunde wurde sie von dem Prager Dombaumeister Peter Parler erbaut [1].

[1] Die Urkunde lautet:

**Liber memorialis nove civitatis Pragensis ab anno 1367 folio 49.**

Concordia et colloquium factum est super conventione laboris hospitalis in Skutecz, quod de novo fundatum est per Dominum Smyleonem de Rychenburg, cum Pessccone parlerio, cive nove civitatis Prag. in hunc modum: videlicet Dominus Smylo eidem Pesscont de dicto labore ex toto X l. viij sex. gr. debet assignare et dare pecunia in parata sub terminis infra scriptis. Primo in inchoatione laboris et in egressu X. sex. gr — Item iterum X sex. gr. secunda vice. Item pro tertia vice iterum X sex., pro quarta vice residuum in ipsius hospitalis consummatione, secundum quartas operis pecuniae recepturus. Pro quibus quidem pecuniis superius divisim per ipsum Pessconem recipiendis idem Pessco dictum hospitale debet elaborare a superficie terre XV. ulnas Pragenses in altum, chorum in longum X ulnas et in latum vi ulnas; corpus vero in longum XX ulnas et in latum XIIII ulnas, frampogn, duo syrak (synok?) unum superius alium inferius, ambos clipeus, si videbitur expedire, et testudinaliter in toto, item V fenestras in choro et duas in corpore, altitudo lucis earumdem fenestrarum VIII ulnas, unum hostium. Et Dominus omnia necessaria ad ipsum laborem eidem Pessconi dare debet preter laboratores et instrumenta. Et illum laborem idem Pessco in toto, si vixerit, eidem domino complere promisit, si autem moreretur labore non consummato et perfecto, ex tunc laboratores qui ibidem fuerint, pro tempore, assumptis aliis idoneis, ipsum laborem sub conditionibus predictis tenere debent ad plenum et rationem cum uxore dicti Pessconis habere et facere debent. Si quid per me Pessconem a dicto domino plus receptum fuerit, eidem domino Smyloni uxor mea de bonis meis restituere debet in toto, si autem minus, tunc dominus debet supplere. Pro qua quidem conventione prout superius exprimitur, idem Pessco domum suam cumara sitam inter domos Przybiconis et Pessconem hinc inde debite processui perducere obligavit cum aliis bonis suis mobilibus habitis vel habendis. Actum feria III post dominicam Letare anno quo supra! —"

Wozu nur bemerkt wird, dass nach dem Altböhmischen „Pessča — Priek — Peter heisst.

Die Capelle steht in dem unteren Theile der Stadt und hat die für Kirchen vorgeschriebene Orientirung, die äussere Länge beträgt von der westlichen Stirn bis an die Ostseite am Polygon des Prebyteriums 10 Klafter 5 Schuh 9 Zoll, wovon 4 Klafter 6 Zoll auf das Presbyterium entfallen, das Schiff hat eine äussere Breite von 5 Klafter 2 Schuh 9 Zoll und das Presbyterium 3 Klafter 2 Schuh 9 Zoll. Die Höhe des Gemäuers ist bei Schiff und Presbyterium gleich, und beträgt 4 Klafter 2 Schuh 9 Zoll. Schiff und Presbyterium sind mit Bruchsteinen gewölbt und mit Rippen aus novohrader Sandstein versehen. Das Schiff hat an der Südseite 2 und das Presbyterium 5 mit Spitzbögen eingewölbte, zweitheilige Fenster, welche Masswerke enthalten. Die Sacristei, so wie das an das Schiff anschliessende Pfründnerhaus sind in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhundertes, wo Capelle und Pfründnerhaus abbrannten, neu erbaut worden. Höchst wahrscheinlich war das Pfründnerhaus vor dem Brande ganz von Holz und nach dem vermauerten mittleren Bogenfelde an der westlichen Schiffsstirn zu schliessen, war an der Stelle des gegenwärtigen Vorhauses der Versammlungs- und Betsaal angebracht. Der gegenwärtige Musikchor wurde vor etwa 30 Jahren errichtet.

Über die Reparaturen und die neue Bedachung des abgebrannten Presbyteriums wurden Kostenüberschläge verfasst, welche genehmigt wurden. Das dortige k. k. Bezirksamt und die Stadtvertretung stellten an den Gefertigten die Aufforderung, die Ausführung zu übernehmen. Nach den genehmigten Anträgen sollten nur das Presbyterium und die Sacristei mit einem neuen Dachstuhl unter Schieferdeckung versehen werden, auf dem Schiff sollte jedoch das Schindeldach sammt dem Thürmchen verbleiben; weiter sollten die sehr beschädigten Sandsteinrippen, aus denen ganze Stücke herausgefallen waren, nur mit Mörtel und Cement ihre Ergänzung erlangen; auch sollte das Profil des neuen Presbyteriumdaches bedeutend niedriger werden, als es ursprünglich war, was neben der alten Giebelmauer des Schiffdaches sehr unschön und stylwidrig ausgesehen hätte.

Da die Gewölbe sehr gelitten hatten und der kleine Thurm ohne weitere Stützen auf dieselben gesetzt worden war, beantragte ich, dass die Wölbungen construirt und das Thürmchen auf ein Sprengwerk gestellt werde. Die Fenster erhielten eine neue reine Verglasung, wobei man die alten Holzrahmen entfernte; im Presbyterium wurden in die kleinen Masswerke, zur besseren Belebung des Ganzen, färbige Mosaiken eingesetzt.

Bei dem Umstande, dass die Stadt auf einer stark geneigten schiefen Ebene steht, hatte man gleich bei der ersten Anlage den Fussboden etwas zu tief angelegt, und es musste damals schon die Schwelle der südlichen Seitenthür knapp am Einschnitte in der schiefen Ebene liegen.

In der neueren Zeit wurde beim Bau der vorüberführenden Strasse das für Skuč doch sehr interessante Gebäude im eigentlichsten Sinne vergraben, und dieses gab Veranlassung, dass bei jedem Regengusse und bei Thauwetter das Wasser oft 6 Zoll hoch in dem Schiffe stand, wodurch das Steinpflaster verfaulte, wesshalb das angeschüttete Erdreich abgegraben, der Grund der Kirche um einen Fuss erhöht und das Pflaster neu gelegt werden musste.

Auf den Musikchor führte eine sehr unschöne Holztreppe, diese wurde ganz beseitiget und der Eingang zu jenem wurde von der oberen Flur des Pfründnerhauses aus hergestellt.

Nach der Durchführung dieser Restauration wurde die Capelle mit dem steilen schönen Schieferdache und dem recht gut passenden Thürmchen wieder eine Zierde der Stadt.

An der Nordseite der Schiffswand hängt noch das letzte Flügelbild des alten Hauptaltars aus dem Jahre 1596 mit der bombastischen Inschrift des Verfertigers, welche der Curiosität wegen in der Originalsprache beigefügt wird, sie lautet:

„Letha Páně 1596 Tuto Archu jest vymaloval — Na swug Gross Jan Mičn Skutecký Swobodueho Umeni Malirzského, — Napamátku gi odewzdal pro ozdobu toboto Chramu keczty a k chwale — Boha wssemohucýho, a jest Postavena na den Swaty Panny Markety“ — [1]

Eine deutsche Inschrift vom Jahre 1807 am Schlusse des Triumphbogens mit dem städtischen Wappen lautet:

SKUTSCH DEN: 26. August 1807 DER DIESE ARCHIDECTVR GEMALET HAT, HAIST IOSEPHVS SWIERAK, MALER BVRGER (Bürger) und SchnEIDERMEISTER. 26 Jahr Alt.

*Fr. Benesch.*

## Bericht über die neuesten Ausbesserungen im časlauer Kreise.

1. Erfolgte die gänzliche Ausrottung des üppigen Pflanzenwuchses an dem so merkwürdigen, leider aber in dem trostlosesten Bauzustande sich befindenden steinernen Brunnen zu Kuttenberg.

2. Erfolgte unter der Aufsicht des Gefertigten und dem sehr energischen Einschreiten des Kuttenberger k. k. Bezirksamtes die Restaurirung der sehr verkommenen S. Margarethafiliale zu Křesetic, mit Schonung der hrdlickischen Fresken: die Apotheose der heiligen Kirchenpatronin vorstellend.

3. Geschahen ernstliche Schritte zu einer stylgerechten Restaurirung der schon vor dem Jahre 1141 angelegten romanischen St. Jacobsfiliale bei Linkvic, deren Patron Herr Heinrich Graf von Chotek die reichste Unterstützung versprach.

4. Wurde unter Intervenirung des Gefertigten die im Barockstyl erbaute Pfarrkirche zu Bikàn (1720 neu hergestellt) im Inneren stylgemäss restaurirt. Eben dasselbe gilt von der uralten Pfarrkirche Sct. Laurenz in Malin und von der Herstellung des neuen Thurmhelmes zu Solopisk.

5. Wurde durch die besondere Bemühung des Franciscanerordens-Quardian P. Anastasius Scolaudi zu Zasmuk die durch den Grafen Adolph von Sternberg 1692 angelegte und in der Stylrichtung jener Zeit

[1] In wörtlicher Übersetzung:

„Im Jahre des Herrn 1596 malte diese Arche für seinen Pfenning Johann Mič aus Skuč, der freien Malerkunst, zum Andenken übergab er sie zur Zierde für diese Kirche, zur Ehre und dem Lobe des Allmächtigen Gottes, und ist aufgestellt am Tage der heil. Jungfrau Margaretha.“

(Das dürfte in besserem Deutsch wohl heissen: „Im Jahre 1596 malte der zur freien Malerzunft gehörige Johann Mič aus Skuč dieses Bild auf eigene Kosten und schenkte es der Kirche zum Andenken und zum Lobe Gottes. Es wurde am Tage der heil. Margaretha aufgestellt. — (Anm. d. Red.)

prachtvoll hergestellte Kirche in iherm Innern restaurirt. Es handelt sich noch um die Erneuerung des vielfach beschädigten Denkmals Jaroslavs v. Sternberg, des Siegers über die Tataren.

Dieser Denkstein befand sich früher in der Klosterkirche der Clarisserinnen zu St. Agnes in Prag bis zu deren Aufhebung. Die gräfliche Familie von Sternberg acquirirte ihn bald darauf und liess ihn auf ihre Familienherrschaft Zasmuk überführen, wo derselbe in der Klosterkirche aufgestellt ist. Es ist ein interessantes Sculpturwerk, welches den Helden in alterthümlichem, doch nicht zeitgemässem Costüme darstellt. Ein Herzogshut deckt das reich gelockte Haupt, ein langer Mantel den Körper. Ein faltenreicher Waffenrock, mit Knöpfen versehen und von einem Waffengürtel zusammengeschnallt, dient zum Obergewande. Schuhe und Strümpfe oder engauliegende Beinkleider verhüllen die unteren Extremitäten, die oberhalb der Kniee ein ausgeschweiftes Wappenschild mit dem achtstrahligen Sterne deckt. Die Gestalt hält mit beiden Händen diesen Wappenschild. Leider ist die in stark erhabener Arbeit gehaltene Sculptur an Nase, Fingern und Füssen stark beschädigt.

6. Für das Jahr 1865 steht eine neue Herstellung des Thurmhelmes der Pfarrkirche zu Plaňan bevor, deren romanische Motive sich (z. B. als Bogenfriese) hie und da bemerkbar machen; ferner hat sich Seine Durchlaucht Karl Fürst von Schwarzenberg erklärt, nach Thunlichkeit das Innere der merkwürdigen Allerheiligen-Kirche in Sedlec mit dem Beinhause zu restauriren.

Den in dem heurigen Jahre im časlauer Kreise gemachten Funden reihen sich noch die zwei, auf der Anhöhe bei dem Dorfe Bikanec, und in dem Dorfe Vrdy machten Urnenfunde an.

Ein zwar nicht grosser, jedoch für vaterländische Numismatiker interessanter Münzfund geschah im verwichenen Sommer in einer schmalen Felsenspalte eines unfern der S. Barbarakirche situirten Steinbruches zu Kuttenberg, in welchem einseitig geprägte Silbermünzen aus der Hussitenzeit mit dem böhmischen Löwen, Solidi von Johann von Luxemburg, Prager Groschen von Wenzel II., dann ein Kupferjetton Christophs Gendorfers von Gendorf: Avers: Das Familienwappen. Revers: *VI* | Christo | phoro | ab | Gendorf | 1541. . . gefunden wurden. Das Geschlecht derer von Gendorf, nach der königlichen böhmischen Landtafel: Janddorfer von Jandorf, wird in Megiser's Annalen von Kärnthen zu dem kärnthner'schen Adel gerechnet. Christoph von Gendorf Herr auf Trutnov (jetzt Trautenau), Vrchlabi (Hohenelbe) und Sacleř (jetzt Schatzlar) war königlicher Rath und oberster Berghauptmann im Königreiche Böhmen und einer der thätigsten Bergbeamten unter der Regierung Königs Ferdinand I.

*Franz J. Benesch.*

## Die Fortsetzung der Restaurationsbauten an der Decanatkirche zu Maria Himmelfahrt in Chrudim.

Was die Weiterführung der Restaurationsarbeiten an der Decanatkirche zur „Maria Himmelfahrt" in Chrudim anbelangt, so wurden, wie bereits meine Eingabe vom Jahre 1862 berichtet, nach dem von einer hochlöblichen k. k. Central-Commission unter dem 25. September 1857, Z. 264. C. C. genehmigten Entwurfe, am südlichen Seitenschiff, an den Oratorien, dann am Presbyterium, so wie an den beiden Sacristeien und der Schatzkammer in- und äusserlich die nöthigen stylgemässen Verbesserungen beendet, und dabei auch die Entfernung der sehr unschönen stylwidrigen Emporen am südlichen Seitenschiff vorgenommen.

Im Jahre 1863 wurde zu der Fundirung für die neuen Anstärkungen und der drei neuen Strebepfeiler des nördlichen Seitenschiffes geschritten und bis auf die Gassenpflasterhöhe ausgemauert; im Jahre 1864 wurde die Anstärkung sammt den drei Strebepfeilern aus harten Sandsteinquadern mit dem möglichst sorgfältigen Einbande, bis auf die Sockelhöhe ausgeführt.

Zur Untersuchung und Behebung der Ursache jener vielen, zwischen dem nördlichen Seiteneingang und dem nördlichen Thurme in der Seitenschiffshauptmauer wahrnehmbaren concentrisch sich ausdehnenden Sprünge, welche auf eine fehlerhafte Fundirung dieser Stelle schliessen liessen, wurde in dem ursprünglichen Projecte ein eigener Kosten-Überschlag verfasst.

Nach Aufhebung des Pflasters im Innern wurde nach vorangegangener sorgfältiger Stützung das Erdreich längs des schadhaften Mauertheiles ausgehoben, und es fand sich erst in einer Tiefe von 16 Schuh 10 Zoll unter dem Kirchenpflaster und 3½ Schuh bis 5 Schuh unter der Mauersohle der gehörig feste Lehmboden; dabei traf man den schadhaften Mauertheil in seiner ganzen Länge in der Mitte gespalten. Durch den Jahrhunderte langen Druck hatte die innere Hälfte die neue lockere Anschüttung nach Innen gepsesst und die Mauer selbst in der Mitte um 15 Zoll verschoben, der Steinverband war ganz gelockert und Stein (Pläner-Kalk) sammt Mörtel ganz verfault.

Unter der Sohle fand sich in der oben angeführten Tiefe von 3½ Schuh bis 5 Schuh, eine Schichte von Asche und Kohle, welche von dem Gassen- und Traufenwasser im Laufe der Zeit so durchnässt wurde, dass sie sich beim Ausheben mit der Schaufel in beliebige Prismen stechen liess.

Die Gruben mussten daher ganz schachtmässige Auszimmerungen erhalten und auf diese Weise wurde die weiche Erdschichte unter der ganzen Mauerdicke bis auf den festen Grund herausgebracht, dem neuen Fundamente 18 Zoll Vorgrund gegeben, dann die Sohle durchgehends mit 4 Schuh langen, 2 Schuh breiten harten Sandsteinplatten belegt, worauf die Aufmauerung mit treppenartigen Absätzen von 1 Schuh hohen Schichten mit Quaderverkleidung zur Durchführung gelangte.

Bei dem Umstande, dass der feste gelbe Lehmboden zu beiden Seiten der fraglichen Mauer in Entfernungen von 4—5 Schuh um 5 Schuh höher liegt, muss angenommen werden, dass vor dem Bau des Langhauses an dieser Stelle andere Gebäude gestanden haben mochten, die durch einen Brand vernichtet, in dem Aschen- und Kohlenlager begraben liegen; — immerhin bleibt aber die soartige leichtsinnige Fundirung um so mehr ein unerklärliches Räthsel, als die Aushebung der fehlerhaften Schichte vor dem Kirchenbau durchaus nicht die geringste Schwierigkeit bieten konnte.

Diese Nachlässigkeit erreichte wohl den höchsten Grad, wenn man bedenkt, dass auch die oben ange-

führte Thurmecke in einer Länge von 4 Schuh, $3^1/_2$ Schuh von dieser weichen Aschenschichte unter sich hatte!

Um das Abrutschen der lockeren Erdanschüttung im Innern der Kirche möglichst zu verhüten, wurde die Aushebung zunächst des Pflasters bis nahe an die Mittelschiffspfeiler ausgedehnt, wobei man die interessante Entdeckung machte, dass unter dem Pflaster von Pfeiler zu Pfeiler eine massive Mauer läuft, welche mit grossen Quadern verkleidet ist.

Diese Wahrnehmung deutet unumstösslich dahin, dass diese Mauer nach dem ursprünglichen Plan als Hauptmauer dienen sollte, zumal sonst an keiner der äusseren Seitenschiffsmauern eine Quaderverkleidung des Sockels vorgefunden wurde, so wie auch weiter der Schluss seine volle Begründung findet: dass nach dem ursprünglichen Projecte die Kirche nur einschiffig werden sollte, und dass der Bau für diesen Zweck bereits auf die Höhe des Kirchenpflasters gediehen war.

Wie bei den meisten mittelalterlichen Kirchenbauten, so mochten auch hier aus finanziellen, politischen und noch anderen Ursachen, Pausen und Störungen im Bau eingetreten sein, wodurch neue Kräfte und neue Wünsche auf den Bauplatz gelangten, wobei wie gewöhnlich auch das Bessermachen und Besserverstehen nicht ausbleiben durfte.

Die bereits fertigen Hauptmauern für das einschiffige Langhaus wurden aufgelöst und blos als Fundamente und Träger der gegenwärtigen Mittelschiffspfeiler benützt; und da man nach den in beiden, gegen die Seitenschiffe gekehrten Thurmstirnen in der Höhe von 14 Schuh ober dem Pflaster zierliche Rippenfussconsolen sieht, so war wohl die nächste Absicht dieser Neuerung dahin gerichtet, das Mittelschiff nur mit niedrigen Seitenschiffen, als Umgang, zu umgeben, wobei zur guten Beleuchtung des Mittelschiffes noch eine hinreichende Höhe für entsprechende Fenster ober den Dächern der Seitenschiffe übrig blieb.

Die Absicht, die neuen Seitenschiffe möglichst niedrig zu halten, erklärt zum Theil die durchgehends vorgefundene leichtfertige Fundirung der zweiten Bauperiode des Langhauses und der Thürme, zumal man an dem Schlusse fest zu halten schien, die den Seitenschiffen zu gebende geringe Höhe erfordere keine besonders solide Fundirung.

Dass grosse Unkenntniss beim Anlegen aller Fundamente in der zweiten Periode des Langhausbaues herrschte, geht auch hauptsächlich aus der Anlage der gegenwärtigen Thürme hervor, zumal die Grundmauern von innen und aussen an der Sohle fast gar keinen Vorgrund haben, auch ist dazu nur kleiner Bruchstein verwendet worden.

Doch auch diese zweite Periode des Langhausbaues sollte die gänzliche Vollendung noch nicht zu Stande bringen, und es mögen wieder lange Jahre der Rast und des Stillstandes eingetreten sein, wodurch der schon einmal geänderte Plan eine neue Modificirung erlitt, denn sonst hätte der dritte Meister nie den Gedanken fassen können, die Seitenschiffe mehr als auf das doppelte zu erhöhen, so wie deren westliche Abschlüsse in die gegenwärtigen Thürme aufzulösen.

Die Hand dieses dritten Meisters beurkundet sich in den derben Formen und einem schwerfälligen Vortrage, und die Anwendung der Fischblase ist in den Fenstern des Mittel- und der Seitenschiffe das Hauptelement, so wie er auch durch das Erhöhen der Seitenschiffe für die Beleuchtung des Mittelschiffes nur eine geringe Fensterhöhe erübrigte.

Die unter diesen Umständen mit dem Langhause zum Ausbau gelangten Thürme konnten bei der so mangelhaften Fundirung natürlich nicht lange stabil bleiben; bedenkliche Setzungen waren eingetreten, die Wölbungen in den beiden Thurmcapellen, in der Thurmhalle, ob und unter dem Musikchor drohten den Einsturz und mussten endlich abgetragen werden, auch war der südliche Thurm so zerdrückt, dass eine neue Anstärkung der Süd- und Westseite in seiner ganzen Höhe nothwendig durchgeführt werden musste.

*Fr. Schmoranz,*
Conservator.

## Stadt und Schloss Winterberg in Süd-Böhmen.

Ausser Prachatitz gibt es wahrlich nicht leicht eine Stadt in Böhmen, wo man sich, nach so vielen und grossen Veränderungen und natürlichen und geschichtlichen Zerstörungen, so sehr in das Mittelalter versetzt sieht, als die Stadt Winterberg.

Dahin gekommen, sah ich mir sowohl das Äussere als das Innere der Kirche, der alten Burg und der Bürgerwohnungen, so viel es die kurze Zeit des Aufenthaltes erlaubte, an, und fand zu meinem grossen Vergnügen eine ganz besondere, nirgends sonst zu gewahrende Bauart der Häuser, welche meistens altadeligen Familien des Königreichs Böhmen gehörten, welche, fern vom Innern des Landes, an der nahen Grenze von Böhmen und Baiern von den inländischen Unruhen weniger oder gar nicht berührt wurden und sich auch bei etwa herannahendem Kriegssturme leichter in das nahe Ausland oder in die dichten einheimischen Grenzwälder flüchten konnten.

Zur ebenen Erde ist ein starkes Gewölbe, so breit als das ganze Haus angebracht, damit man nicht nur bequem durchgehen und durchfahren, sondern auch damit man auf der andern Seite, statt in einem besonders gebauten Schuppen, alle Utensilien der Feldwirthschaft, z. B. Wägen, Pflüge, Eggen etc. trocken und feuersicher aufbewahren kann.

Geht man hinauf zu der Wohnung des Hausbesitzers, wohin eine in zwei Theile abgesonderte Treppe führt, so wird man von einer in der linken Seite des Hauses im Dache angebrachten, 4 Schuh hohen und 3 Schuh breiten, gemauerten Laterne überrascht, welche auf die Stiege und das Vorhaus hinlängliches Licht wirft. Im Zimmer von einem höflichen Hausvater freundlich bewillkommt, findet man in der Mitte überall einen auf dieselbe Art gebauten Erker, von dem man nicht nur gerade vor sich hinaus, sondern auch links und rechts alles bequem sehen kann, ohne die Fenster aufmachen zu müssen. Dieser Erker ist gewölbt, und zwar in der Form eines Kreuz-Tonnengewölbes. Aber am auffallendsten ist die Zimmerdecke. Sie ist nämlich nach der Art, wie man es in wenigstens 600 Jahre alten Kirchen findet (z. B. in Mühlhausen), getäfelt, von Ofen- und Kerzenrauch wie auch dem Alter nach

schwarz, aber aus Achtung für die verflossenen Jahrhunderte, nicht geweist.

Ja sogar das alte Hausthor ist noch erhalten, nicht zweiflügelig, wie es nun allgemein der Fall ist, sondern nur bei der starken Verschalung in zwei Theile getheilt. Auf der einen Seite sieht man das sehr geschickt eingelegte Wappen der Malowetze, nämlich die vordere Hälfte eines weissen Pferdes im rothen Felde, und auf der andern das Wappen der Kotz von Dobř, nämlich ein goldenes Mühlrad im blauen Felde, auf dem gekrönten Helme ebenfalls das Rad. Auf einigen Häusern kommen deutsche Aufschriften vor, worin das Gebäude dem Schutze des Herrn empfohlen wird, die aber, den Schriftzeichen nach, nicht alt sind.

In dem an Alterthümern reichen Rathhausarchive kommen nebst einigen wenigen lateinischen Documenten, viele in böhmischer Sprache verfasste und mit grossem Fleisse mehr gemalte als geschriebene, wichtige Schenkungen und Privilegien enthaltende, und mit gut erhaltenen grossen und kleinen Amts- und Privatsiegeln versehene Urkunden vor; wie z. B. die Angabe, dass anno 1475 Peter Kapli von Sulevic, Herr von der Burg und Stadt Winterberg gewesen ist; dann die für diese Stadt wichtige Urkunde, durch welche (im Jahre 1598) Peter Vok von Rosenberg ihr viel Waldung und dann ein gewisses Recht in Hinsicht der Fischerei schenkt. (D. d. v. Schloss Krumau am Dinstage der Gedächtniss der heiligen Apostel Peter und Paul.) Die Stadt war damals ganz böhmisch gewesen, und erst nach dem dreissigjährigen Kriege, nach welchem 36.000 böhmische Familien ins Ausland zogen und andere unbarmherzig vernichtet worden sind, haben Deutsche davon Besitz genommen und bilden nun die Überzahl.

Auf dem, nach italienischer Art (wie z. B. in Venedig) von der Stadtkirche getrennten Campanile findet man, des Regens und Schnees ohngeachtet, noch ganz deutliche Spuren einer feinen Frescomalerei von einer sehr geschickten Hand, meist in Metallfarben ausgeführt, mit vorherrschendem Roth. Auf dem Hochaltar der Kirche befindet sich ein Standbild der heiligen Maria mit dem Jesuskinde, bei welchem merkwürdiger Weise nur die beiden Köpfe von Stein sind, während das Übrige von Holz geschnitzt ist.

Auf dem Kirchhofe ausser der Stadt findet man stehende Grabsteine, und zwar einige nach der ältesten Art, nahe an dem Boden in Dreieckform, und eine Kirche, deren hohes Alterthum gleich beim ersten Anblick durch die Art der Concha des gewölbten Presbyteriums, den starken Triumphbogen, die Würfel der Dienste etc. in die Augen fällt. Man hat daselbst auch mehrere Grabsteine vom Boden aufgehoben und sie links und rechts an der Kirchenwand festgesetzt. Ihre alte Minuskel-Mönchsschrift ist wohl zu lesen, es findet sich aber leider kein Name, der würdig genug wäre, ihn der Nachwelt zu erhalten. Auch die einige Schritte davon entfernte Capelle des heiligen Michael ist sehr alt und sehenswerth. Beide sind im Jahre 1863 renovirt worden.

Das Schloss, auf einer die Gegend dominirenden Felsenanhöhe gebaut, ist durch eine starke Ringmauer von der Stadt getrennt, die man noch immer durch ein wohlerhaltenes Thurmthor (von der Westseite der Stadt hinauf gehend) passiren muss. Weiter hinauf kommt man wieder zu einem Thore, wo rechts, wie in Krumau, eine rothe fünfblätterige Rose im weissem Felde, nämlich das Zeichen der Rosenberge, ganz gut erhalten zu sehen ist, 2—300 Schritte weiter hinauf kommt man zu einer ehemaligen Zugbrücke und erst durch ein drittes Thurmthor, über welchem sich eine Uhr befindet, gelangt man in das eigentliche Schloss der Herren und Besitzer. Die vor einigen Jahren durch einen Blitzstrahl entstandene Feuersbrunst hat so viele Änderungen veranlasst, dass man höchstens hie und da einige Mauern und Überbleibsel von Thürmen findet, welche ungewöhnlich stark sind. Selbst die ziemlich geräumige Schlosscapelle ist ganz abgebrannt. Sie wurde hergestellt und im Jahre 1863 durch den Herrn Bischof von Budweis, Johann Valerian Jirsik, wieder geweiht. In der Wohnung eines Beamten befindet sich eine kleine Capelle, mit einem schönen Kreuztonnen-Gewölbe versehen, und al fresco gemalt, in welcher in den vier Travéen die vier Evangelisten ganz gut erhalten sind. Wahrscheinlich war sie für die, damals die meisten Burgen bewohnenden böhmischen und mährischen Brüder bestimmt. In der Mitte des Gewölbes, wo die vier Rippen zusammenlaufen und der Schlussstein sich befindet, sieht man ein Wappen, welches ich aber nicht zu enträthseln vermochte.

Auch steht ausser dem Schlosse der Rest eines noch immer einige Klafter hohen, sehr starken runden Vertheidigungsthurmes, neben welchem das damalige Einfahrtsthor noch erhalten ist. Ober dem Thore ist ein mit Stäben und Hohlkehlen versehener, in Stein gehauener Rahmen angebracht, in dem sich ein Wappen zeigt, welches aber der Höhe wegen nicht ganz deutlich unterschieden werden konnte. Mir schien es den vorderen Theil eines Pferdes darzustellen, welches an die ehemaligen Besitzer von Malowec erinnert.

## Alterthümliche Funde aus Ingrowitz und Lösch in Mähren.

Dem Franzens-Museum sind durch Herrn Egbert Grafen Belcredi, Güterbesitzer, einige auf dessen Grunde gefundene alte Objecte zugekommen, als:



Ein Eisenstück, bestehend aus 69 auf einander liegenden schmalen Eisenblättchen, die ein Nagel, welcher durch deren Mitte geschlagen ist, festhält. — Dieses, etwa als Feder zu irgend einem Mechanismus dienende

Eisenstück wurde in den Ruinen der Burg Starkowitz nächst Ingrowitz in Mähren gefunden. Die vorstehende Figur zeigt dasselbe in natürlicher Grösse.

Auf ein halbmondförmiges vierkantiges Eisenstück, aus dessen Mitte ein runder Stift herausragt, wurden stückweise äusserst dünne Eisenblättchen gefädelt. Doch begannen dieselben erst beim 13. Blättchen aufwärts gezählt, während jene von 1—12 unter die oberen fest eingekeilt wurden. Sie sind durch den eigenen starken Druck und dann durch den Rost so fest an einander haftend, dass sich blos die obersten ablösen lassen.

Die Burg Starkowitz, Skaly oder Jaworek genannt, wurde vom Markgrafen Johann 1356 eingenommen und zerstört, später wieder hergestellt, bis sie endlich im Jahre 1452 als verödet in der Geschichte erscheint. (Vide Wolny's Mähren. VI. B. p. 196.)

Weitere Funde sind:

Eine Silbermünze aus der Zeit der letzten Herzoge des Piasten-Stammes von Schlesien, Brieg, Liegnitz und Wohlau. — Avers: Ein Brustbild, Christian. Dux Sile. Br. & Wolav (XV). — Revers: Der schlesische Adler mit: Moneta nova argentea 1664. — Diese Münze ist auf dem Felde Mišenka bei Pawlowitz, Herrschaft Ingrowitz, während des Anbaues am 4. Mai 1864 gefunden worden.

Vier Stück Silbermünzen, welche heuriges Jahr zu Lösch nächst Brünn auf einem Felde gefunden wurden. — 1. Avers: Ein Brustbild. Leopoldus: D. G. R. J. S. A. G. H. B. Rex. Revers: Der kaiserliche Adler mit: Archid. Aus. Dux. B. Co. Tyr. 1670. — 2. Avers: In einem Kreis. 1 Kreuz. 1763. A. S. Revers: Im Wappen ein doppelgeschwänzter Löwe. Umschrift: Pfalz-Chur. — 3. Avers: Wappen. Phi. D. G. F. P. B. F. H. S. R. J. P. F. O. D. Revers: Die Gestalt des heiligen Kilian. Umschrift: Sanctvs. Kilianvs. 1676. — 4. Avers: Doppelwappen des Salzburgischen Episcopates und des Grafen von Kuenberg. Umschrift: Max. Gand. D. G. Archiep. Salisb. 1681. (3). Revers: Ein Bischof mit einem Reliquiare. Umschrift: Sc. Rudbertus Eps. Salisb.

Sämmtliche Münzen sind wohl erhalten.

*Moriz Trapp.*

## Alterthümliches aus dem Burggrafenamt Tyrol.

In den Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale ist uns schon so manches aus dem Burggrafenamt von Tyrol oder den Umgebungen von Meran gebracht worden, wie von Freiherrn von Sacken, Forstmeister Neeb u. s. w. Berichterstatter dieses erlaubt sich nun ebenfalls sein Scherflein beizutragen und einen kleinen Nachtrag über Alterthümliches aus diesem Bereiche zu liefern.

Hier folge zuerst eine Anknüpfung an die [1] bereits von Baron Sacken erwähnte Inschrift über der Sacristeithüre der Capelle im Kelleramts-Gebäude zu Meran, in welcher bekanntlich Ludwig der Brandenburger mit der Herzogin und Gräfin Margareth, der Maultasche, (10. Februar 1342), getraut worden sein soll. Die betreffende Inschrift heisst: „Ananisapta" und ist, wie die beigeschriebene lateinische Erklärung ausweist, eine Segensformel, indem jeder Buchstabe an diesem an sich bedeutungslosen Worte, selbst ein Wort bedeutet, nämlich a = antidoton (Gegengift), n = Nazareni, a = auferat, n = necem u. s. w., wie aus dem vorerwähnten Aufsatze des Freiherrn von Sacken vollkommen deutlich zu ersehen ist. Derselbe Segenspruch wurde im Jahre 1558 auch an einer Diele, dem Überrest eines gothischen Getäfels im sogenannten Herrenhause nächst der St. Moriz-Pfarrkirche zu Kains (Kuens), eine Stunde von Meran gegen Passeyr, bei Gelegenheit des Umbaues dieses ursprünglich romanischen, dem Chorherrenstift St. Andrä in Freising gehörenden Kelleramtsgebäudes entdeckt. Ein Zimmer dieses alten Gebäudes liess ein freisingischer Kellermeister und Weinpropst im Gebirge, Conrad Tanner, im Jahre 1321—1324 mit gothischem Getäfel versehen, wovon jedoch nur mehr zwei Dielen oder dicke Bohlen, nebst einer niedrigen und engen Thüre von Fichtenholz mit erhöhten Spitzbogen und zierlichen Arabesken übrig sind. Die eine dieser Dielen enthält die besagte Inschrift in gothischen Majuskeln: A N A N I S A P T A, die andere den theilweise zerstörten Namen: C T A N N E R P — C T — V I T·
I S I A S T V F A·
d. i. Conradus Tanner, Praefatus cellae tabulavit istam stufam (Stube), darunter befindet sich in einem Kreise wie auf einem runden Schilde, die Hausmarke oder das Kelleramts-Symbol, welches zwei, in die Form eines Andreaskreuzes gelegte Traubenstössel (Traubenmostler) vorstellt.

Dass dieser Conrad Tanner vom Jahr 1321—1324 als „Weinpropst im Gebirg" und Kellermeister sich wirklich zu Kains aufgehalten, erhellt aus Urkunden im Münchener Reichs-Archive (sub voce 31. Andreae in Freising, Fasc. 3. et 6.), laut welchen derselbe in diesen Jahren zu Cahins (Kains) verschiedene Güter u. s. w. verlieh. Diese beiden Dielen liess der nunmehrige Privateigenthümer des genannten Hauses, um sie eben wegen dieser Inschriften zu erhalten, über der neuen Zimmerdecke anbringen, jedoch so, dass sie dem Auge nicht mehr deutlich sind. Die gothische Spitzbogenthüre hat er zwar an einen Ort versetzt, wo sie jedem Vorübergehenden sichtbar, aber leider auch der Verwitterung ausgesetzt ist. Die Inschrift Ananisapta aus den Jahren 1421—1324 hat in Bezug auf jene im Kelleramts-Gebäude zu Meran in so fern besondere Wichtigkeit, als sie wegen wahrscheinlicher Gleichzeitigkeit die bisherige Annahme bestätigt, dass dieses Gebäude nebst der Capelle den Grafen Meinhard II. von Görz-Tirol († 1295) zum Urheber gehabt habe, wenn auch, wie von Sacken dafür hält, die Fresken in der genannten Capelle erst aus dem XV. Jahrhundert stammen.

Ausser der Segensformel: Ananisapta, welche laut ihres Inhaltes zunächst gegen schädliche Einflüsse des Weines gerichtet und nebst den erwähnten Traubenstösseln das Symbol des Kelleramtes war, verdient auch eine ähnliche Hausmarke oder vielmehr ein Gerichts-Symbol am Schlosssteine eines romanischen Portales an einem alten Gebäude in der Gemeinde Tyrol, am Wege nach Passeyer, erwähnt zu werden. Dieses Symbol besteht in einem länglich-runden Schilde mit geradlinigem Abschlusse, worauf ein gegen Mittag gerichteter Pfeil angebracht ist. Nach der Familien-Tradition war dieses Gebäude ursprünglich ein Gerichtshaus mit Gefängnissen. Dies bestätigt auch noch gegenwärtig die Beschaffen-

[1] Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Bd. I. S. 42.

heit der Construction des Kellerlocales zu ebener Erde, welches, von sehr dicken Mauern und, wie der Augenschein zeigt, ursprünglich ohne Eingang von aussen war. Es hat nur zwei ganz schmale Schlitzfensterchen, und hoch oben, unter der hölzernen Decke eine kleine, nun vermauerte Thüre von welcher man die Gefangenen in den tiefen Kerker hinabgelassen zu haben scheint. — Damit stimmt der fränkisch-lateinische Name des Hofes überein, zu dem dieses Haus gehört; derselbe heisst nämlich Mallaun, also von Mallanum und dies von Mallum, Mahlstätte, Gerichtsstätte[1]. Demnach wäre jener Wappenschild ein Symbol des gerichtlichen Schutzes, so wie der Pfeil der strengen Gerechtigkeit[2], etwa mit dem Motto: „Schirm dem Guten! Schnelle Strafe dem Bösewicht!"

Wenn urkundlich im Jahre 1412 ein Heinrich Millauner, baccalareus artium liberalium, Domherr von Trient und Officialis (Hauptmann) ad Athesim Herzogs Friedrich IV., aus der Gegend von Meran vorkommt, welcher gleichfalls einen Pfeil in seinem Wappenschilde führt, so hätte er oder dessen Ahnen, Namen und Wappen wohl erst dem Ansitze Mallaun selbst entlehnt.

Bezüglich des Aufsatzes von Herrn Director Joseph Bergmann in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission (I. 132—134), über die heilige Kummernus oder S. Wilgefortis wird bemerkt, dass diese räthselhafte Heilige der Volkslegende auch an der Etsch, besonders im Burggrafenamt, allgemein bekannt ist. Als alte Abbildungen davon sind unter andern vorhanden ein Schnitzbild (ohne Kunstwerth) im St. Georgen Kirchlein (Rotunda) zu Schenna, dessgleichen ein Gemälde in Kains (bei Gasser), darstellend die Heilige mit dem Barte und den am Kreuze ausgespannten Armen, und zu ihren Füssen den bekannten Kummernus-Geiger.

Die bildlichen Darstellungen an den romanischen Portalen der Capelle im Schlosse Tyrol (s. Tinkhauser's Aufsatz in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission II. 324) betreffend, geht des Berichterstatters unmassgebliche Ansicht dahin, dass die Reliefs am Portale der Vorhalle (die zugleich als Symbol des Weltalters vor Chr. gelten können) mit den verschiedenen Thiergestalten und unter ihnen der Mensch noch im Frieden und mit dem segnenden Engel (in Gottes Stellvertretung), das grosse Werk der Schöpfung darstellen, während jene am unmittelbaren Eingangsportale der Capelle selbst mit der Kreuzabnahme Christi, ebenfalls im Tympanon, das Werk der von Anfang verheissenen und vorgebildeten Erlösung veranschaulichen sollen[1].

Wenn Freiherr von Sacken (Mitth. I. 41) schreibt: von der Pfarrkirche in Meran, als einem von 1310—1355 entstandenen Baue, sei nur noch der Thurm übrig, so ist solches nicht ganz richtig, indem wenigstens der grösste Theil des Chores mit dem Fusse des Thurmes als ein und derselbe Bau erscheint. Unter den interessanten Fresken im Durchgange desselben, welche Freiherr von Sacken ebenfalls dem XIV. Jahrhundert zueignet, gehören jene an der nördlichen Stirnwand (St. Barbara, Florian, Antonius von Padua, Christoph und Katharina) dieser Periode wohl schwerlich an, indem im Hintergrunde derselben eine Kirche mit zwei Thürmen in spätgothischem Style sichtbar ist. Wohl aber mögen die Gemälde im südlichen Schenkel der Halle von König Heinrich (1310—1335) herrühren, wie auch der Geschichtsforscher Joseph Ladurner in seinen handschriftlichen Bemerkungen angibt, dass bei den Gemälden dieser Thurmhalle ehemals die Inschrift gestanden sei: Henricus Rex exornavit, welche Inschrift nachher überstrichen worden. Dieselbe stand aber, wie Berichterstatter dieses sich noch aus seiner Jugend zu erinnern glaubt, nicht bei den Gemälden der nördlichen, sondern unter jenen der südlichen Stirnwand, und wurde hier nebst einer Parthie des Gemäldes theils überstrichen, theils durch Einsetzung eines Grabsteines vernichtet. Auf ähnliche Weise hat auch das alterthümliche Frescogemälde an der Façade der Kirche, die Kreuzigung Christi vorstellend, manche Beschädigung erlitten. In dieser Beziehung ist eine weitere Gefahr durch die Versetzung des Friedhofes an einem andern Platz bereits beseitiget, und es bedürfte nur mehr einer wo möglichen Ausbesserung des Schadhaftgewordenen[2].

*Jos. Thaller.*

[1] Es gibt überhaupt kaum irgendwo in Tyrol so viele Hofnamen aus der fränkischen Periode, wie im Burggrafenamt und Vinschgau. — [2] So viel uns bekannt ist, dürfte die Annahme, dass ein Pfeil das Abzeichen einer Gerichtsstätte sei, noch nicht ganz wissenschaftlich festgestellt sein. Wohl wurde im Norden ein zerschnittener Pfeil (her-ör) herumgesendet, um das Volk gegen den Feind oder zur Verfolgung eines Mörders oder Frauenentführers u. s. w. aufzubieten; auch gebrauchten die Langobarden den Pfeil als ein Symbol bei der Freilassung eines Knechtes, allein als Abzeichen einer Gerichtsstätte fanden wir denselben bisher noch nirgends angeführt, weshalb ein genaueres Eingehen auf diesen Gegenstand von grossem Interesse wäre. — In der Sage wird übrigens öfter eines Pfeiles in den Schlusssteinen der Gewölbe erwähnt, diese deuten dann aber nur die Richtungen an, in welcher der zu hebende Schatz verborgen sei. (Anm. d. Red.)

[1] Ausführlicheres hierüber enthalten die tyrol'schen Monatblätter. Herausgegeben von Ritter von Alpenburg. Innsbruck 1858. Seite 228—233. Seite 231 soll es aber statt: „Welterlösers" heissen: „Weltschöpfers," so wie Seite 233 „Symbol der menschlichen Seele" statt: „Sendung". — [2] Notizen über die St. Nicolaus-Pfarrkirche in Meran etc. finden sich im fünften Jahrgang der Zeitschrift für Verehrer heiliger Kunst, christlicher Alterthümer und Geschichte (Herausgegeben vom Meraner Leseverein etc. Seite 47 u. s. f.).

# Notizen.

## Das im Marktflecken Chorostków im Czortkower Kreise aufgefundene Grab[1].

Im Marktflecken Chorostków, Czortkower Kreises, gleich neben den herrschaftlichen Wirthschaftsgebäuden, liegt eine etwas erhabene Ebene, von einem kleinen Bache begrenzt und von den Wirthschaftsknechten als Gemüse-Garten benützt. Diese Ebene ist ganz flach, hat weder Vertiefungen noch Erhöhungen und zeigt keine Merkmale, woraus man schliessen könnte, dass in ihrer Tiefe etwas Altes und Bemerkenswerthes zu finden wäre.

Indessen traf vor etlichen Monaten ein Arbeiter beim Graben in einer Tiefe von einer Elle auf eine grosse Steinplatte, die sich nach Abnahme der oberen

[1] Dieses bei Chorostków aufgefundene Grab ist das zweite, welches im Czortkower Kreise aufgegraben wurde, da man nämlich im Jahre 1836 oder 1837 im westlichen Theile dieses Kreises bei Bosemiany ein ähnliches entdeckte, welches Feuersteinäxte enthielt.

Schichte der Erde in einige Stücke gespalten zeigte — wahrscheinlich von der Schwere der Erde. Erstaunt hierüber und durch die Erwartung gespornt, einen Hanfen Gold aufzufinden, hob er die Steinplatte und fing an weiter zu graben.

Nach einiger Zeit und mühsamer Arbeit hat er zwar keinen Schatz entdeckt, aber leider einen unersetzlichen Schaden für die Wissenschaft verursacht. Getäuscht in seiner Hoffnung, berief er einen Wirthschaftsbeamten, der bei einer näheren Untersuchung sich überzeugte, dass hier ein uraltes Grab sei.

Dieses Grab war 3 Ellen lang und 1½ Ellen breit, die Tiefe ist nicht angegeben worden. Der ganze Raum wurde von allen Seiten mit Steinplatten umgeben und mit Erde gefüllt vorgefunden. Bei Herausnahme der Erde fand man zwei menschliche Gerippe, nach der Angabe in einer sitzenden Lage. Neben jedem Gerippe standen zwei von Lehm gebrannte Töpfe, von der konischen, jetzt noch üblichen Form, wovon der grössere gegen anderthalb Mass, der andere viel kleinere kaum ein viertel Mass einzunehmen schien. Unten in jedem

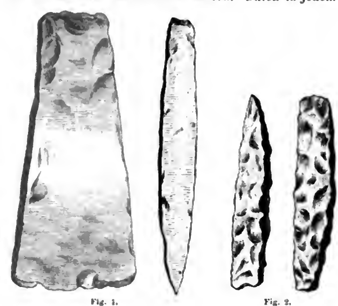


Fig. 1. Fig. 2.

Topfe war eine braun-weisse einen Zoll dicke Masse zu sehen, wahrscheinlich Überbleibsel von irgend einem Nahrungsmittel, das gewöhnlich die Heiden in die Grüfte der Verstorbenen einsetzten. Leider sind durch die Unvorsichtigkeit oder Geringschätzung der Ausgräber jene Töpfe in Stücke zerbrochen.

Nebstdem lagen zu den Füssen der beiden Gerippe zwei kleine Äxte und zwei Meissel von Kieselstein, wovon ich eine Axt und einen Meissel glücklicher Weise in die Hände bekam. Ihre Abbildungen in halber Naturgrösse füge ich hier bei (Fig. 1 und 2). Noch ist zu bemerken, dass die Axt glatt geschliffen, dagegen der Meissel ganz roh und ungeschliffen ist.

Da sich bei einer weiteren Durchsuchung nichts bemerkenswerthes mehr zeigte, so wurde das ganze Grab sammt den Gerippen wiederum mit Erde verschüttet und bedeckt.

Von dieser Aufdeckung erhielt ich zufällig erst drei Monate später Kenntniss, wo jede weitere und genauere Untersuchung schon unmöglich geworden war. Nach der Beschreibung und den aufgefundenen Gegenständen zu urtheilen, kann angenommen werden, dass es ein uraltes slavisches Grab war. Die dorthin begrabenen Personen müssen zu den Vornehmeren gehört haben, und die ganze Zusammensetzung nebst dem Mangel an Eisen (wenn es so ist) lässt dieses Grab in die ursprünglichen Zeiten der Niederlassung und ersten Bildung eines gesellschaftlichen Lebens in dieser Gegend versetzen. Die Vernichtung dieses so wichtigen archäologischen Fundes liefert uns ein trauriges Beispiel mehr, wie viel solche werthvolle alte Gegenstände durch Unwissenheit und Vorurtheil des gemeinen Volkes zu Grunde gehen.



Fig. 3.

Fig. 3 zeigt ein Stück stark gebrannten Thones in halber Naturgrösse, es ist ober der Mitte mit einem Loch versehen und hat an der Spitze eine kleine Vertiefung.

Es wurde auf dem Felde bei dem Orte Czaborówka aufgeackert; zu welchem Zwecke es diente und aus welchen Zeiten es herrührte, ist schwer zu errathen. Dennoch glaubten wir die Abbildung desselben geben zu müssen, um vielleicht von anderer Seite her irgend eine Aufklärung zu erhalten. Es ist ja nichts so geringfügig, dass es nicht noch einen Schritt weiter führen könnte.

*M. Potock.*

## Münzenfund nächst dem Dorfe Radiow, Herrschaft Strasnitz, Ung.-Hradischer Kreises in Mähren.

Auf dem zum gutsherrlichen Gebiete Strasnitz gehörigen Felde, genannt „Kuczowania“, ohnweit des Dorfes Radiow am Gebirge in den Ausläufern der Karpathen, wurde im vorigen Jahre beim ackern in einer Tiefe von 10 Zoll ein kleiner irdener glasirter Krug mit 533 Silbermünzen gefunden.

Hiervon wurden vom Herrn Grafen Anton Magnis an das Brünner Museum 45 Stücke gespendet und zwar:

10 Stücke einseitige Silberpfennige von Znaim mit dem mährischen Adler, auf dessen Brust der Buchstabe Z zu sehen ist. (Znaim erhielt das Münzrecht im Jahre 1463 von Georg Poděbrad, übte es aber nur kurze Zeit.)

5 Stücke einseitige Silberpfennige mit dem geschachten Adler Mährens.

10 Stücke einseitige Silberpfennige von Jodok von Mähren (gestorben 1411), mit dem mährischen Adler, auf dessen Brust der Buchstabe I.

10 Stücke dergleichen von der Stadt Wien. Oben W, in der Mitte das Wappen, seitwärts H. T., die Anfangsbuchstaben des Namens des Münzmeisters Hans von Tirna. Vom Jahre 1356—1370.

10 Stücke dergleichen von Wladislaw II. (1456 König in Polen, 1471 in Böhmen, 1490 in Ungarn, starb 1516.)

Die chemischen Analysen der Hulleiner, Löscher und Müglitzer Gräberfunde, so wie mehrerer anderer Bronzegegenstände im Brünner Museum sind bereits vollendet und werden demnächst sammt mehreren Zeichnungen für die Mittheilungen der k. k. Central-Commission eingesendet werden.

Von den Hirschgeweihknochen aus den neuesten Auffindungen lässt sich bis jetzt noch nicht genau bestimmen, ob sie als Bestandtheile von Waffen, besonders als Hefte derselben, gedient haben.

Die runden Geräthe aus dem Löschner Fund, welche für Eisenteller gehalten wurden, gleichen einem Kugelabschnitte (oder einem Uhrglase) und haben einen Durchmesser von 7¼ Zoll. Leider sind sie stark von Rost angegriffen und an manchen Stellen zerfressen. Eine Bronzeschale von derselben Form wurde in Mönitz gefunden, sie hat 6 Zoll im Durchmesser und gekehlte Kanten. *Moritz Trapp.*

## Statue des heiligen Wenzeslaus am Schlosse Lauf.

Das Schloss Lauf an der Pegnitz gehörte zur böhmischen Krone. Die Fürsten Böhmens hatten dort ein Absteigequartier während ihrer Jagden. Beim südlichen Eingange des Schlosses prangt noch heute eine herrliche Steinstatue aus der Zeit des vierzehnten Jahrhunderts. Sie stellt wohl den heiligen Wenzeslaus, einen der Landespatrone von Böhmen vor, und mag aus dem Beginn des vierzehnten Jahrhunderts stammen. Die edle Gestalt, deren Haupt eine kleine Krone und der Heiligenschein schmücken, ist von einem unter dem Halse zusammengehaltenen Mantel umwallt, der, nach rückwärts geschlagen, bis zu den Fersen reicht. Die Brust deckt ein bis zu den Hüften herabgehender Panzer, von einem Gürtel geschlossen, von dessen rechter Seite ein Dolch herab hängt; an der linken Seite gewahrt man das Schwert und den mit dem böhmischen Löwen gezierten Schild, auf dessen obern Rand sich die Linke des heiligen Fürsten stützt. Die Beine sind mit Eisenschienen bekleidet. Am Fusse der Console befindet sich ein Helm mit Helmkleinod, die den Stifter des Bildes anzudeuten scheinen.

*Dr. Sighart.*

---

Das „Organ für christliche Kunst“ vom 1. Mai 1865 enthält (S. 105—108) einen Bericht über den niederländischen Flügelaltar im Dom zu Prag.

Der Verfasser dieses Berichtes, unser geehrter Mitarbeiter Dr. A. W. Ambros, erklärt diesen Altar für einen der kostbarsten Kunstgegenstände Prags. Das Mittelbild stellt den heiligen Lucas vor, wie er die heilige Maria mit dem Christuskinde abzeichnet. In dem rechten Altarflügel ist der heilige Johannes Evangelist dargestellt, der auf Pathmos die Visionen zur Apokalypse empfängt, und der linke Flügel stellt das Martyrium dieses Apostels dar. Auf den Aussenseiten der Flügel zeigt sich abermals der heilige Johannes und ihm zur Seite der Apostel Mathäus.

Das Bild erlebte, — wie auch noch so manche andere — die verschiedensten Taufen. Im Jahre 1728 galt es für nichts weniger als ein Werk von Raphael's Hand und später hielt man es bald für eine Arbeit des P. P. Rubens, bald für ein Product des jüngeren Hans Holbein. Aber noch nicht genug, denn als man endlich wahrnahm, dass die beiden Flügelgemälde von verschiedenen Händen seien, schrieb man das Martyrium des heiligen Johannes dem Giulio Romano und den heiligen Johannes auf Pathmos dem Antonio Correggio zu! Möchte man bei solchen Widersprüchen und Tactlosigkeiten nicht mit Hamlet ausrufen: „Ha, habt Ihr Augen!“

Endlich erschien, wie eine Palme in der Wüste der Unkenntniss, Hofrath Hirt, und erklärte die Flügel für eine Arbeit des Michael Coxie, welche Ansicht auf das Vollkommenste durch die Aufschrift bestätigt wurde, welche man auf der Rückseite der Flügel fand, nämlich: Mighel de Malino faciebat“, und dieser Michael von Malino ist niemand anderer als Michael Coxie von Mecheln. Für den Meister des eigentlichen Altarblattes hielt Hofrath Hirt aber Bernhard von Orley, worin er indessen irrte, indem sich auf dem Gürtel des heiligen Lucas der Name „Gossaer“ vorfand, der ganz bestimmt auf Jan Gossaert von Mabuse (Maubeuge) hindeutet. Die Geschichte dieses Bildes, welches eines der Hauptwerke Gossaert's sein dürfte, ist beiläufig folgende: Es stand zuerst auf dem St. Lucasaltar in der Kirche des heiligen Rambout zu Mecheln und wurde zur Zeit der Bilderstürmer, und zwar am 9. April 1580, „ob singularitatem, elegantiam et artis raritatem“ glücklicher Weise aus der Kirche entfernt. Rudolph II. brachte das Bild dann an sich und liess es in seine Gallerie nach Prag schaffen. Nach seinem Ableben wandte sich die Stadt Mecheln, im Jahre 1614, an Kaiser Matthias um die Rückgabe des Bildes, welches jedoch in Prag blieb, und im Jahre 1619 schenkte es Kaiser Ferdinand II. dem Dom zu Prag. Von diesem ausgezeichneten Werk ist bisher nur ein Kupferstich bekannt und zwar der sehr ungenaue, keineswegs im Geist jener Zeit ausgeführte, welcher dem ersten Bande von E. B. Mikowec's „Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens“ beigegeben ist.

*D. R.*

---

Redacteur: A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

## Die Kreuzigung Christi.

Ein Miniaturbild im Kloster zum heiligen Kreuz in Regensburg.

Zu den an Kunstschätzen reichsten Klöstern ausserhalb des österreichischen Kaiserstaates gehört unstreitig das Kloster der Dominikanerinnen zum heiligen Kreuz in Regensburg. Zwei Ursachen dieses Reichthums sind hervorzuheben. Die eine reicht in das Zeitalter der Reformation zurück. Als nemlich das berühmte Catharinenkloster in Nürnberg, das im Jahre 1292 durch Krafto Lanz gegründet worden, im Jahre 1525 mit Gewalt bedrängt und vom Magistrat der Stadt gesperrt wurde[1], flohen die jüngeren Nonnen mit ihren kostbaren Büchern, die sie von Edlen zum Geschenk erhalten, nach Regensburg in das Schwesterkloster zum heiligen Kreuz und fanden da freudige Aufnahme. So kam eine Fülle von kostbaren Choralbüchern, von Psaltern, von Evangelien und Brevieren mit Miniaturen in dieses Kloster, das übrigens wohl selbst schon mehrere Schätze der Art besass. Als dann nach dem Reichsdeputationsbeschluss die meisten geistlichen Stifte und Klöster Regensburgs fielen, da soll der damalige Reichsprimas Dalberg, der zugleich Bischof von Regensburg war, sich beim Kaiser Napoleon für das Kloster zum heiligen Kreuz verwendet haben. Der fromme Wandel und das gesegnete Wirken dieses Klosters scheint einen mächtigen Eindruck




selbst auf das Herz jenes von der Aufklärung stark erfassten Kirchenfürsten geübt zu haben. So blieb also dieses Frauenkloster am Leben und entging allein der Säcularisation. Daher hat es noch heutigen Tages solche Schätze der Kunst.

Unter den kostbaren Werken der dortigen Bücherei schien mir aber nichts interessanter als jenes meisterhafte Lectionarium, das neben vielen Initialen und andern Miniaturen eine höchst merkwürdige Darstellung

[1] Vgl. Murr: Beschreibung der Reichsstadt Nürnberg, 1801. S. 110.

der Kreuzigung enthält, ein tiefsinniges mystisches Bild, das gewiss der Mittheilung würdig ist. Wir geben es in der Originalgrösse und fügen zur Erklärung folgendes bei. Christus, noch im byzantinischen Styl dargestellt und mager, hängt bereits am Kreuze, wobei drei weibliche Gestalten mit Nimben das Geschäft der Annagelung vollziehen. Oben sieht man die Barmherzigkeit (misericordia) und Weisheit (sapientia), und unten den Gehorsam (obedientia). Man sieht, es ist der Gedanke ausgedrückt, dass diese Eigenschaften Gottes ihn vermochten, das Werk der Erlösung auf sich zu nehmen. Christus starb aus Barmherzigkeit für uns, in der Weisheit, die dieses Mittel ersann, und aus Gehorsam gegen den Vater.

Unten steht die christliche Kirche, die Braut Christi und öffnet seine Seitenwunde mit der Lanze, „sie hat sein Herz verwundet".

Der oberhalb schwebende Glaube (fides) aber, mit einer Krone auf dem Haupte, empfängt das Blut Christi in einem Kelch. Das ist ja das Geheimniss des Glaubens (mysterium fidei), das von nun an in der Kirche niedergelegt ist. Gegenüber wird dagegen die verblendete Synagoge, das Judenthum, vom Racheengel ihrer Herrschaft beraubt, ihre Fahne wird zerbrochen und sie herabgestürtzt aus der Nähe Gottes. Zur Seite des Kreuzes stehen trauernd Maria und der Lieblingsjünger.

Alle Gestalten dieses Bildes sind hoch, schlank, mild und anmuthig in Haltung und Ausdruck, auch die einfache Färbung ist mit feinem Schönheitssinne durchgeführt, so dass ich wenige Miniaturen kenne, die einen so lieblich ehrwürdigen Eindruck machen; ich glaube daher, wir dürfen das Bild in den Anfang des XIV. Jahrhunderts verlegen, so dass es bald nach der Entstehung des Klosters in Nürnberg seinen Ursprung gefunden hat.

*Dr. J. Sighart.*

## Die Junkherren von Prag,

Architekten des vierzehnten Jahrhunderts.

Ich hoffte immer, dass einer der hochverdienten Historiker und Kunstforscher Österreichs uns einmal aus archivalischen Quellen Aufschlüsse über die räthselhaften Gestalten dieser mittelalterlichen Baumeister aus Prag bringen würde. Aber meine Hoffnung war bisher vergebens. Daher erlaube ich mir diejenigen Notizen hier mitzutheilen, welche mir bisher über dieselben vorgekommen. Ich glaube, es liegen uns hier die Namen der bedeutendsten Architekten vor, welche Böhmen im Mittelalter hervorbrachte[1].

Die Universitätsbibliothek in Erlangen hat in ihrer kostbaren Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen, die wohl vom berühmten Sandrart stammt, eine Reihe von Handzeichnungen, verschiedene architektonische und plastische Entwürfe auf Pergament aus dem vierzehnten Jahrhundert[2]. Dabei steht die Inschrift: „das haben die junkhernn von Prag gemacht". Eine ähnliche Zeichnung findet sich in Bernburg vor. Die Zahl dieser Meister ist drei, sie hiessen Janec, Wenzel und Peter, die Junkherrn von Prag. Eine weitere Notiz über sie finden wir in der Geschichte des Münsters von Strassburg. In Speklin's handschriftlichen Nachrichten über das Münster heisst es nämlich, dass die zwei Junkern von Prag mit dem Johannes Hülz den berühmten Münsterthurm ausgeführt haben. Auch ein Marienbild, das der Palier Konrad Frankenburger dem Münster im Jahre 1404 schenkte, soll von diesen Junkern stammen. Denn wir lesen: „Indessen kam ein künstlich Marienbild her von Prag aus Böheim das sollen die Junkern von Prag gemacht haben, man nennt es das traurige Marienbild[1]."

Es scheint also, dass zwei dieser Meister auch nach Strassburg gekommen und dort als Baumeister und Bildhauer gewirkt haben. Endlich scheinen dieselben Meister beim Dombau von Regensburg betheiligt. Man weiss allgemein, in welch enger Beziehung das Bisthum Regensburg mit Böhmen von Anfang an gestanden. Gehörte Böhmen ja doch zum Sprengel von Regensburg, bis der heilige Wolfgang in grossmüthiger Weise zu Prag ein eigenes Bisthum errichtete. Aber immer blieb der Verkehr zwischen Regensburg und Prag der lebendigste in kirchlichen und politischen Dingen. Sind ja die Oberpfälzer ohne Zweifel zur Hälfte slavischer Abstammung. Und Kaiser Karl IV. dehnte seine Herrschaft bis Wörth bei Regensburg aus. Unter dem Bischof Theodorich war das Bisthum Regensburg wieder eine Zeit lang mit dem Bisthume Prag vereinigt. Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass dieser aus Böhmen stammende Bischof auch von der dortigen Bauhütte einen Baumeister zur Fortführung des Dombaues kommen liess. Und wirklich finden wir damals den böhmischen Meister Wenzla von Prag in Regensburg. Er hatte dort das Bürgerrecht, baute den Thurm im Norden fort (woran eben jetzt der Weiterbau geschieht), wölbte den schönen Domkreuzgang, der noch steht, und befestigte die erstürmte Veste Ehrenfels im Auftrage des Raths der Stadt[2]. Zwar heisst er nicht Jungher in den Urkunden, aber das mag nicht sein Familienname, sondern nur Andeutung seines vornehmeren Geschlechtes gewesen sein. Er war wie Erwin von Steinbach adelig, als Bürger von Regensburg liess er jedoch vielleicht den Titel fallen. Ich glaube sogar, dass der noch erhaltene Plan zum Nordthurm in Regensburg, der dem Unterbaue wirklich vorlag, wohl von diesem böhmischen Meister stamme, da er gleichzeitig ist. Es war mir bisher nicht möglich, die Erlanger Handzeichnungen, die ich dort sah, neben den Thurmplan in Regensburg zu halten, um auf den Zeichner schliessen zu können. Vielleicht wird es später geschehen.

Dass diese Baumeister, die Jungherrn von Prag, in Regensburg gewirkt, geht auch daraus hervor, dass der berühmte Dombaumeister Matthäus Roritzer von Regensburg in seinem Werke über der Fialen Gerechtigkeit, in der Vorrede sagt, er lehre das Alles nicht aus sich, sondern schon vor ihm hätten alte Kunstwissende, die Jungherrn von Prag sich also ausgesprochen. Er deutet also an, diese seien schon Lehrer und Schriftsteller über gothische Baukunst gewesen, ja er habe bei ihnen gelernt. Das ist nun wohl in Regensburg gewesen, als sie am Dome bauten. Noch eine Vermuthung möge gestattet sein. Schuegraf las in den Dombaurechnungen, die sehr schwer leserlich sind, um die Zeit vor Wenzla (c. 1408) auch einen Meister Liebh. Mynber. Sollte dieser Name nicht vielleicht „Jungher" heissen? Auch

[1] Vgl. meine Geschichte der bildenden Künste in Bayern, S. 349. — [2] Der verstorbene Bibliothekar Stössler hatte vor, diese Handzeichnungen von Erlangen zu veröffentlichen.

[1] Vgl. Schad bei Schreiber: Der Münster zu Strassburg. S. 38.
[2] Vgl. Schuegraf: Nachträge zur Dombaugeschichte. S. 180.

ein Meister Hanns arbeitete am Dome und ist dort 1460 begraben. Er könnte auch aus der Reihe der Jungherrn sein.

Durch Privatmittheilung weiss ich auch, dass die Jungherrn am Stephansdome in Wien mitgearbeitet haben. Auf welche Gründe diese Meinung sich stützt, ist mir zur Zeit unbekannt.

Das sind die Notizen, welche ich über diese merkwürdige Künstlergruppe zu finden wusste. Mögen österreichische Forscher bald das mangelhafte Bild aus Quellen ergänzen. *Dr. J. Sighart.*

## Die Handzeichnungen holländischer Künstler im Bleau'schen Atlas.

Dieser grossartige Atlas, im Besitz der k. k. Hofbibliothek, besteht aus sechsundvierzig Bänden in Grossfolio.

Er wurde vom Amsterdamer Landkartenhändler Jan Bleau (Blauw) in den Jahren 1675 bis 1679 mit eben so vielem Fleiss als Aufwand zusammengestellt. Bleau nahm von jeder in seinem Verlage erschienenen geographischen Karte ein Exemplar, fügte die Karten von Vissher, Doncker und Nikolaus Janson dazu und liess sie nun alle von dem damals sehr bekannten Illuministen von Santen nicht nur mit Sorgfalt coloriren, sondern die Grenzen der Länder und die Titel der Landkarten u. s. w. mit Gold malen, wie auch die Wappen, wo es die Tincturen erheischten, mit Silber und Gold gehöht wurden. Zu diesen Karten stellte nun Bleau Städtepläne und Städteansichten aus dem von ihm herausgegebenen „Théâtre" und aus dem „Théâtre" von Janson, aus den „Vues et plans" von Beaulieux, aus den Werken von Sylvestre, Gombourt, Merian u. s. f. und fügte denselben Texte bei, die er, wenn sie sich nicht schon gedruckt vorfanden, eigens schreiben liess, und zwar meist in französischer oder in holländischer Sprache.

Nebst diesen Stichen und Texten enthält der Atlas eine sehr bedeutende Anzahl von Zeichnungen holländischer Künstler, von denen viele, abgesehen davon, dass sie von geschickten Händen gemacht sind, noch dadurch einen besonderen Werth bekommen, dass sie an Ort und Stelle nach der Natur aufgenommen wurden. Die Holländer, ein eben so speculatives als reiches Volk, sandten mehrere ihrer Landschaftsmaler nach Africa, Ostindien u. s. w., andere Zeichner gingen auf eigene Faust nach Frankreich, Italien, Spanien u. s. f., und Bleau wusste einen grossen Theil ihrer Skizzen an sich zu bringen, die er dem Atlas einverleibte, durch welche dieser ein Unicum im vollen Sinne des Wortes wurde, das in mehrerlei Beziehungen wichtig ist, und zwar in Rücksicht auf ältere Geographie, auf Landkartenkunde, auf Städteansichten, auf den Zustand so mancher Denkmäler im XVII. Jahrhundert und endlich auf die Biographien der betreffenden Künstler selbst, da sich eben durch diese Zeichnungen bestimmen lässt, zu welcher Zeit und in welchem Lande sie ihre Reisen machten.

Was mit dem Atlas geschah, nachdem er vollendet war, ist bis jetzt nicht bekannt geworden, man weiss nur, dass er im XVIII. Jahrhundert in die Hände des Buchhändlers Adrian Moetjens im Haag gelangte, der ihn im November 1730 öffentlich zum Kauf anbot, und zu diesem Zweck eigens einen Katalog [1] drucken liess, den er allenthalben umhersandte und welchem ein Brief (dd. aus dem Haag vom 15. Juni 1730) von Bruzen la Martinière (Geograph des Königs der Niederlande) gewissermassen als Vorrede beigegeben ist. Die mündliche Überlieferung sagt, dass dieser Atlas von dem kunstsinnigen Prinz Eugen von Savoyen angekauft worden sei; wenn dieses der Fall war, so geschah es nur wenige Jahre vor dem Tode desselben, da er am 21. April 1736 starb. Nach seinem Hinscheiden gelangte seine ganze Bibliothek und seine Kupferstichsammlung an die k. k. Hofbibliothek und mit diesen kam dann auch der Bleau'sche Atlas dahin.

Der Atlas umfasst: Spanien und Portugal. — Frankreich (in 7 Bänden). — Italien. — Sicilien (2 Bde). — Malta. — Die Schweiz. — Die österreichischen und französischen Niederlande. — Die vereinigten holländischen Provinzen (3 Bde). — England (3 Bde). — Schottland und Ireland. — Die nördlichen Länder. — Schweden, Polen, Russland. — Deutschland (8 Bde). — Ungarn. — Griechenland, Romanien und ein Theil von Asien. — Africa (3 Bde.) — Ostindien (4 Bde.) — Asien — America (2 Bde.). In einem Supplementband befinden sich nebst einigen Landkarten mehrere Handzeichnungen von Roelandt Savery u. a., welche Bleau, da sie keine Aufschriften hatten, in den übrigen Bänden nicht einzuschalten wusste [2].

Da achtundzwanzig der grösseren Handzeichnungen durch das vielfache Zusammenbiegen stark beschädigt waren, wurden sie im Jahre 1847 aus den Bänden genommen und zu ihrer völligen Sicherung in eine besondere Mappe gelegt. Von ihnen wird in einem späteren Abschnitt gesprochen werden. [3] Die übrigen Zeichnungen — mehr als vierhundert an Zahl! — stammen von sehr verschiedenen Händen. Manche sind so unbeholfen, dass sie gewiss nur von Schiffszeichnern, Ingenieuren, Geometern und anderen sich in der Kunst versuchenden Dilettanten herrühren, andere hingegen sind gut und mehrere wirklich sehr schön. Es versteht sich von selbst, dass hier nur diejenigen erwähnt werden können, welche wirklich von Malern herrühren, da man sich bei den Arbeiten von Liebhabern, die meist keine Kenntnisse von Perspective etc. haben, nicht einmal auf eine richtige Auffassung verlassen kann.

---

Im ersten Band „Hispania" finden sich fünf Tuschzeichnungen von Remy oder Reinier Nooms, der, weil er zuerst Matrose war, „Zeeman" genannt wurde [4], welchen Beinamen er auch auf diese Zeichnungen setzte. Sie stellen dar:

[1] Der Titel des Cataloges lautet: Atlas géographique et hydrographique avec les plans, profils, vues etc. des villes, bourgs, palais, Antiquitez etc. par divers Auteurs choisis. Ouvrage enrichi de quantité de Cartes de desseins, de plans levés au crayon, ou a l'encre de Chine ou au pinceau, avec beaucoup de pieces manuscrites. En diverses langues, tant pour l'histoire que pour la géographie et la navigation. A la Haye. 1730. 8°. Die k. k. Hofbibliothek besitzt ein Exemplar dieses sehr selten gewordenen Cataloges. — [2] Bleau schloss diesem Atlas noch vier Foliobände an, nämlich: I. Les beaux bâtimens de France (die Bauten unter Ludwig XIV.). — II. La pompeuse et magnifique Ceremonie du Sacré du Roi Louis XIV. faite à Rheims le 7. Juin 1654. Paris 1655. — III. Courses de têtes et de bagues, faites par le Roi Louis XIV. et par les Princes et Seigneurs de sa cour en 1662. Paris; und IV: Pompa introitus Ferdinandi Austriaci etc. etc. in Antverpiam etc. a Pablo Rubens inventus. Antverpiae. 1641. — [3] Bei dem Atlas befand sich auch eine Carte von Baiern in 20 Blättern, von Julius Milhuesser im J. 1677 für das Museum des Laurent van der Hemss en Amsterdam mit der Feder gezeichnet. Die Karte wurde im J. 1741 unter der Obsorge des Propräfecten Nicolaus von Forlosia auf Leinwand aufgezogen, im J. 1847 aber wieder abgelöst und der Landkartensammlung der k. k. Hofbibliothek einverleibt. — [4] Er war im J. 1612 oder 1616 geboren und blühte um das J. 1656 zu Amsterdam. Sein Sterbejahr ist bisher nicht bekannt.

Taf. 26. Cadix, uijt de spaense zee te sien". 45 Centimeter breit, 30 Centm. hoch.

Taf. 27. Port S. Marija. „Aldus vertoont sich port Sta. Maria als men von Cadix siet." 85 Centm. breit, 55 Centm. hoch.

Taf. 28. Rotta. Die Ansicht von Rotta mit der Rhede im Nordwest der Bai von Cadix. 45 Centm. breit, 30 Centm. hoch.

Taf. 48. „Alikanta." Vom Meer aus. 85 Centm. breit, 55 Centm. hoch.

Taf. 53. Die Insel Joiça (ganzes Profil derselben). 85 Centm. breit, 55 Centm. hoch.

Im III. Band des Atlas „Gallia, pars II." finden sich zwei getuschte Federzeichnungen von L. Doomer[1], und zwar:

Taf. 9. Ansicht von Dieppe. 20 Centm. breit, 14 Centm. hoch.

Taf. 12. Ansicht von Havre de Grace vom Land aus. 54 Centm. breit, 39 Centm. hoch.

Eine dritte leicht aquarellirte Sepia-Zeichnung (Taf. 18) stellt „Mont Saint Michael in Bretaigne" dar, (42 Centm. breit, 27 Centm. hoch), sie erinnert in der Färbung etwas an die Weise des van der Heyde. Eine vierte Zeichnung, Bleistift mit Sepia getuscht „l'antique Arche triumphal à Saintes," 95 Centm. breit, 31 Centm. hoch, ist von wahrhaft künstlerischer Hand, aber leider mit keinem Namen bezeichnet.

Im IV. Bande „Gallia, pars III." finden sich drei getuschte Federzeichnungen von Frederic Moucheron[2], und eine Zeichnung von William Schellinks[3].

Die drei Zeichnungen von F. Moucheron, sämmtlich mit seinem Namen bezeichnet, stellen dar:

Taf. 27. „Fransche Ville (Francheville) is en dorp gelegeneen een mijl van Lions". 69 Centm. breit, 47 Centimeter hoch.

Taf. 28. „Le Chateau de Franche Ville, basti par les anciens Romains". 67 Centm. breit, 47 Centm. hoch.

Taf. 29. „Antique aqueduct entre Franche Ville et Chapperon." 46 Centm. breit, 36 Centm. hoch.

Alle drei Blätter sind Federzeichnungen mit Sepia und mit chinesischer Tusche schattirt. Das erste Blatt ist besonders schön.

Das Blatt von W. Schellinks (Taf. 67) zeigt Toulon von der See aus, die Zeichnung ist in derselben Weise wie jene des Moucheron ausgeführt und sehr malerisch behandelt. 88 Centm. breit, 53 Centm. hoch.

Im V. Bande „Gallia pars. IV" befindet sich eine grosse Reihe von Zeichnungen eines zweiten bisher völlig unbekannten Meisters Namens Hermann van der Hem, dessen weder Nagler in seinem Künstlerlexikon, weder Immerzeel, noch auch van der Aa erwähnen. Das erste Blatt des Bandes enthält eine Schrift zu Ehren desselben, die von dessen Bruder Laurenz van der Hem herrührt; sie lautet:

„Piae Memoriae Ornatissimi Viri Hermanni Van der Hem, Amstelo-Batavi, Geographiae Artis Pictoriae omnisque Elegantiae Amatoris, et fautoris eximii: qui cum in Gallia moreatur, Aquitaniae Praecipuas urbes, Pulcherrimos Locorum prospectus et admiranda Romanorum monumenta, eleganter calamo designavit, et in sui memoriam, et Aquitaniae ornamentum haeredibus, et posteritati reliquit. Lector qui Geographiae studiis, et picturae elegantia delectaris, manibus defuncti bene precare et vale.

Natus Amsterodami XXI. May. A.° MDCXIX. Obiit. Burdigalae II Junii A.° MCXLIX Laurentius van der Hem, qui Geographicam universi orbis descriptionem in immensum auxit, et in unum collegit, fratrem quem in viris unice dilexerat, post mortem hoc apud posteros elogio honoravit."

Das nächste Blatt stellt das Wappen der van der Hem's dar. Eine schreitende goldene Gans in blauem Feld. Als Devise steht auf einem weiss und rothen Bande „Eerst versint, dan beghint[1]". Dieses Wappen, Aquarell mit Muschelgold gehöht, wurde von der Tochter des Laurenz gemalt. Die Unterschrift lautet:

„Agatha Van der Hem, Laurentii filia in memoriam Patrui Hermanni Van der Hem, fecit, „XVII Julii, Anni MDCLXXVI."

Hermann, der leider schon in seinem dreissigsten Jahre starb, scheint demnach von seinen Verwandten sehr geehrt worden zu sein. Sein Aufenthalt in Frankreich, bei welchem er die nachfolgenden Zeichnungen fertigte, fand in den Jahren 1638—1646 statt. Die Zeichnungen selbst, sind bald mit der Feder, bald mit Bleistift, bald mit Rothstein, mit Sepia oder Tusche ausgeführt, van der Hem war also in allen diesen Manieren sehr geübt.

Die Ansichten sind:

Taf. 2. „Burdigala, Aquitaniae metropolis". 31 Centm. breit, 20 Centm. hoch.

Taf. 3. „Templum divi Andreae et castellum fari, vulgo le Chasteau du Ha." 31 Centm. breit, 20 Centm. hoch.

Taf. 4. „Dei tutelaris fanum, vulgo les piliers de tutelle. 32 Centm. breit, 21 Centm. hoch.

Taf. 5. „Amphitheatrum burdigalense, hodie luporum consistorium, germanice dictum: het duivels huijs." 32 Centm. breit, 20 Centm. hoch.

Taf. 6. „Amphitheatrum burdigalense, vulgo dictum: le palais de Galien, ad vivum delineatum per Hermannum Hem." A.° 1638. 28 Ctm. breit, 15 Centm. hoch.

Taf. 7. „Le palais Galien", le 26. Mars 1639. Rothsteinzeichnung. 32 Centm. breit, 22 Centm. hoch.

Taf. 8. Dasselbe, in derselben Grösse; vom 24. Februar 1639.

Taf. 9 und 10. „Amphitheatrum burdigalense." 30 Centm. breit, 20 Centm. hoch. Die zweite Zeichnung 31 Centm. breit, 21 Centm. hoch.

Taf. 11. „Le palais Galien." Le 27. Febr. 1639. 32 Centm. breit, 22 Centm. hoch.

Taf. 12. „Lapis viviscus Burdigalae, gezeichnet den A. August A.° 1639." Ein römischer Denkstein mit der Aufschrift:

AVGVSTO SACRUM ET GENIO CIVITATIS BIT ....
VIV .....

Auf der anderen Hälfte des Blattes ist ein anderer „lapis antiqus burdigalae", gezeichnet den 28. Augusti 1639, dargestellt, nemlich ein Grabstein mit den Brustbildern eines Mannes und einer Frau.

[1] Ein bisher unbekannter holländischer Landschaftszeichner, von dem weder Nagler noch Immerzeel den Namen aufführen. Van der Aa hat einen Jacques Domer od. Doomer, der Dorf- und Stadteansichten zeichnete, 1647 geboren wurde und im J. 1680 starb. — [2] Geb. 1632, gest. 1686. — [3] Auch Schellinks, geb. 1632, gest. 1678.

[1] Erst ersonnen, dann begonnen.

Die Inschrift lautet:

D. M. TARQVINIAE. FAVSTINAE. M. CALVENT . . . . . SABINIANVS. vIv. SIBI. ET CONIVGI. Die Zeichnung ist 32 Centm. breit, 23 Centm. hoch.

Taf. 13. Federzeichnung nach einer antiken Frauenstatue (Messaline), gezeichnet den 27. December 1638, der obige Denkstein mit der Aufschrift Augusto etc.; an dem unteren Theil desselben ist die Inschrift angefangen:

HOC. ANNO. SVM. MARMORE. ETC.

Das Blatt ist 34 Centm. breit, 23 Centm. hoch.

Taf. 14. Der obere Theil einer Frauenstatue mit der Beischrift „Statuae Messalinae pars,“ gezeichnet den 6. Februar 1639. Auf der anderen Hälfte des Blattes sind drei Nischen skizzirt, mit der Beischrift:

„Statuae Drusi. caes. Messalinae et Claudii imp. cum lapide viviseo.“ 33 Centm. breit, 22 Centm. hoch.

Taf. 15. Flussgegend bei Bourdaux mit der Beischrift „den 12. 7ber 1640 soo getechnet, uijtgenoomen het voorste dat den 9. Augustii 1696 soo heb opgemaeckt“. Diese Zeichnung scheint also von Hermanns Bruder nach dessen Tod vollendet worden zu sein, sie ist auch weit schwächer als die anderen. 46 Centm. breit, 33 Centm. hoch.

Taf. 16. Flussgegend bei Bourdaux. Sehr fleissige Bleistiftzeichnung. 29 Centm. breit, 11 Centm. hoch.

Taf. 17. „Montauban, getekent den 20. 8br. 45, en soo opgemaeckt den 8. Augustii 1646“. Fleissige Zeichnung, 24 Centm. breit, 16 Centm. hoch. Am unteren Rand des Papiers steht geschrieben: „Op 3. Julio 1648 door Hermann Hem aen mij, Y. Hem, zijn vader vereert“.

Aus dieser Note und den früheren Angaben stellt sich nun folgender kleiner Stammbaum der van der Hem's heraus:

Y. Heem.<br>
Hermann. | Laurent.<br>
Agatha.

Taf. 18. „Blanquefort“ gezeichnet den 8. Februar 1642 und 22. December 1846. 28 Centm. breit, 12 Centm. hoch. Diese sehr nette Bleistift-Zeichnung schenkte Hermann mit der vorigen am 3. Juli 1648 seinem Vater.

Taf. 19, 20 und 21. Drei Ansichten der Stadt Blaye, dd. von den Jahren 1645, 1646 und 1647.

Taf. 22, 23 und 24. Drei Ansichten von Cardillac.

Taf. 25. „Libourne“, sehr nette Federzeichnung. 32 Centm. breit, 20 Centm. hoch.

Taf. 26. Bordeaux. „Den 12. 7ber 164 het het verschiet getekend en den 9en augustij 1696 het voorste voort opgemaeckt.“ Ebenfalls, wie Tafel 15 nach Hermann's Tod von seinem Bruder Laurent vollendet.

Taf. 27 bis 32. Ansichten von Bordeaux, nämlich „Quai de Bourdeaux — Bourdeaux — Pais de Graves, gezeichnet den 29. März 1639 — Padium Paulini, vulgo le pipolin — Pars urbis Burdigalae, gezeichnet 12. März 1639, und le Chasteau de trumpeite (Château de Trombette), gezeichnet am 5. April 1639.

Taf. 33 bis 35. Die Kirche St. Severin bei Bordeaux.

Taf. 36 bis 43. Verschiedene Ansichten aus der Umgegend derselben Stadt.

Taf. 44. Schloss Lormont, gezeichnet den 8. Mai 1639. 31 Centm. breit, 20 Centm. hoch.

Taf. 45. Der Ausfluss der Garonne in das Meer. 40 Centm. breit, 24 Centm. hoch.

Taf. 46. „Les isles de Casau, Poujaine et de Bas-Bilescalle“, gezeichnet 18. Juli 1641. 26 Centm. breit, 6 Centm. hoch.

Im Ganzen sind von Hermann Van der Hem dreiundsechzig Zeichnungen vorhanden, darunter finden sich mehrere Küstenprofile und zwei Grundrisse des Thurmes von Cordouan. Alle diese Zeichnungen hier einzeln aufzuführen, würde zu vielen Raum einnehmen.

Im VI. Bande des Atlasses „Gallia pars V“ sind unter den eilf darin vorkommenden Handzeichnungen nur zwei von Schellinks und zwei von Doomer hervorzuheben.

Von dem Ersteren Blois (Taf. 59, 1.) 32 Centm. breit, 19 Centm. hoch, und Taf. 88, „den doorluchtige Steenrots, in zee legende in t'inkomen van de Rivier de Loire (der durchlöcherte Fels am Ausfluss der Loire), 88 Centm. breit, 28 Centm. hoch, und von Doomer (Taf. 59, 2) Ansicht von Blois, 54 Centm. breit, 38 Centm. hoch, und Taf. 84 die Eremitage bei Nantes, gezeichnet im Jahre 1665, 67 Centm. breit, 40 Centm. hoch.

Die Bände VII, VIII und IX des Atlasses enthalten nur Stiche, aber durchaus keine Handzeichnungen. Im X. und XI. Bande „Sicilia pars I et II“, ist Schellinks sehr reich vertreten und manche seiner getuschten Federzeichnungen, auf denen allen sein Name steht, haben eine Breite von mehr als einem Méter. Es sind fünfunddreissig an Zahl und wir wollen nur die wichtigsten davon anführen. Im ersten Theile von Sicilien, Taf. 4 die liparischen Inseln, Taf. 5 Stromboli. — Taf. 8. Scylla. — Taf. 11 und 18 der Pharus von Messina. — Taf. 27. Der Aetna von la Brussa aus. — Taf. 28. Catania bei einem Ausbruch des Aetna (1 Mètre 42 Centm. breit, 46 Centm. hoch), wahrscheinlich der Ausbruch vom 9. März 1669, einer der furchtbarsten, bei dem sich der oberste Theil des Berges in drei Theile spaltete und wobei 49 Städte, 700 Kirchen und 94000 Menschen zu Grunde gingen[1].

Schellinks bildete auch Taf. 14, 1 und 2, einen Schwertfisch und eine Harpune zu dessen Fang ab, und zeichnete Tafel 22 und 23 eine Gruppe von sechs Galeerensklaven am Ruder und bezeichnet dreierlei Arten derselben, nemlich: Nr. 1. Bonnevogli, ofte vrijwillige, die vrijwillich voor een stuck gelts haer op de galaij laten verhuren etc., Nr. 2. Op de galaije gebannen om ennich misdaet, und Nr. 3. turkijkse slaven, hebben een kuijf haar op het hooft (ein Haarbüschel am Kopf, während die anderen kahl geschoren sind).

Im zweiten Band finden wir Syracus (Taf. 3 und 4) — Das Ohr des Dionysus (Taf. 5) — Palermo (Taf. 9) — Die Grotte der heiligen Rosalia (Taf. 10 und 11) — S. Georgio de' Patti, im Vordergrunde eine „Christen bregantijn door de turkske rovers vervolcht.“ Taf. 17 ein Genrebild vor einer Schenke „het dansen van een vrow, gestocken van en tarantula,“ und Taf. 29 ein zweites „een dief tot Neapel naer de galaij gevoert“ ein Dieb, der auf einen Esel gebunden von den

[1] Bourdelot, Reponse à la lettre de M. Boccone,. Paris 1776. Borelli, Historia ét meteorologia incendii Aetnae anno 1669. Regio Julio 1670. 4°. gibt eine Tafel mit diesem Ausbruch des Ätna, welche im ganzen eine Ähnlichkeit mit der Zeichnung von Schellinks hat, obwohl sie von sehr mittelmässiger Hand herrührt.

Bütteln nach der Galeere geführt wird. Die Figuren sind 20 Centm. hoch.

Am Ende des Bandes sind vier getuschte Federzeichnungen angefügt (Taf. 47, 1, 2, 3, 4), welche von einer italienischen Hand herrühren und eine ungenannte Stadt in Italien vorstellen. Das zweite Blatt trägt die Jahreszahl 1589[1].

Im XII. Band des Atlasses „Malta und Valetta" finden sich zehn Handzeichnungen von Schellinks, meist Ansichten von Malta. Besonders merkwürdig sind dabei Taf. 16, „de antik kerck en bedeplaets von St. Paulus"; Taf. 17, die Cala mit der „Cappel gebout op de plaets, daer den Apostel Paulus naer de Shippbrenck op het Eijlant Malta, de Slang of Apis van de hand schudde." (Die Stelle auf Malta, wo Paulus die Natter von der Hand schleuderte, wodurch alle Schlangen auf Malta ausgerottet wurden.) und Taf. 17, 3 „de Predikplaets van St. Paulus op Malta." Taf. 20 endlich stellt den „hof von Baldo" auf Malta vor, in welchem ein Herr mit zwei Mönchen speiset. Darunter steht geschrieben „het collationeren van Monsieur von Therrij met de Patres van de Ordre van S. Franciscus minoris observantiae." Vielleicht machte Schellinks die Reise auf Malta in Gesellschaft dieses Herrn von Therrij.

Der XIII. Band enthält Helvetien und hier begegnen wir wieder der Hand eines anderen Künstlers, nemlich der des Jan Hackaert[2].

Die Zeichnungen von ihm sind 29 an Zahl und wurden wahrscheinlich im Jahre 1655 verfertigt, da diese Jahreszahl auf der Tafel 12 angebracht ist. Die interessantesten derselben sind:

Die Rheinbrücke bei Schams Taf. 4, 5 und 6. Viamala Taf. 12, 13, 51 und 52.

Zürich Taf. 22 und 23. — Basel Taf. 43. — Schloss Baldenstein Taf. 54. — Schloss Campobello Taf. 50. — Avers Taf. 59 und 60. — Die obere Alp zu Flinnis Taf. 61 u. s. w. Die Zeichnungen sind sehr exact conturirt, bald mit Bleistift bald mit der Feder; und meist getuscht, zuweilen auch mit Sepia schattirt.

Von den übrigen in diesem Band enthaltenen Zeichnungen sind nur noch zwei bemerkenswerth, nemlich Taf. 8. Der Rheinfall, mit der Aufschrift: Lauffen in zuriger gebiet" mit Bleistift und der Feder auf graues Papier gezeichnet und mit Weiss gehöht. Nach der Angabe des Cataloges von 1730, pag. 34, Nr. 5, soll diese Zeichnung von Merian sein. 1 Meter 8 Centm. breit, 45 Centm. hoch. Das zweite dieser Blätter zeigt einen Gebirgspass mit hohen Felsen, und ist eine leichtlavirte Kreidezeichnung von Roland Savery[3] die hier vielleicht nur desshalb beigegeben wurde, weil man sie nirgend anders anzubringen wusste.

Sie ist 35 Centm. breit und 26 Centm. hoch und voll Geist und mit grosser Einfachheit gemacht.

Der XIV. Band des Atlasses „Belgia regia" enthält nur drei Handzeichnungen auf blauem Papier und mit Weiss gehöht, aber ohne weitere künstlerische Bedeutung. Auch im XV. Bande „Belgia foederata Pars I." sind nur fünf Zeichnungen die wir herausheben müssen und zwar:

Taf. 10. Arnheim. Getuschte Bleistiftzeichnung von sehr geschickter Hand, aber leider ohne den Namen des Meisters. 67 Centm. breit, 29 Centm. hoch.

Taf. 27. Lövenstein, Festung am Zusammenfluss der Wael und der Maes. Federzeichnung mit der Beischrift: Bonaventura Petri[1]. Delin. ad viv. 1635. 58 Centm. breit, 43 Centm. hoch.

Taf. 58. Die hölzernen Wellenbrecher an der Küste von Holland, zwei Federzeichnungen bezeichnet mit E. V. H. F. 1614. Jede Zeichnung 88½ Centm. breit und 21—23 Centm. hoch.

Taf. 73. Landschaft mit einem Schloss. (Nach dem Catalog p. 44, Nr. 73 „le village de Berghen.) Leichtgetuschte Bleistiftzeichnung. Bezeichnet mit I. V. C. ROOS[2]. 51 Centm. breit, 41 Centm. hoch.

Taf. 75, 3. Eine Ruine. (Nach dem Catalog p. 45, Nr. 75, 3, Schloss Egmont.) Wie die vorige bezeichnet mit I. V. C. Roos. 52 Centm. breit, 42 Centm. hoch.

Der XVI. und XVII. Band „Belgia foederata Pars II et III" enthalten jeder nur drei Zeichnungen von Dilettantenhand; Band XVIII, „Anglia Pars I" ist ganz ohne Handzeichnungen. Im XIX und XX. Band „Anglia pars II et III" sind Zeichnungen von Schellinks: De krijtbergen van Dovres Taf. 4. — In de voorstadt van Dovres Taf. 5 — De hofstede van Mr. Braems Taf. 20 und 21. — Cambridge (Cambridie) Taf. 28. — Winchester Taf. 35. — Salisbury Taf. 36. — Die Stadt Rey Taf. 39. Dartmouth von zwei Seiten Taf. 40 und 41. — Exeter in drei Ansichten Taf. 42 bis 44. — Die Insel Wight Taf. 45. — Foy in Cornwalls Taf. 51, 52 und 53 und Bristol Taf. 55. Manche von diesen Blättern sind ebenfalls über einen Meter breit.

Von dem früher erwähnten Doomer enthält dieser Band drei Blätter von der Insel Wight Taf. 46 bis 48. Auch begegnen wir hier wieder einem neuen Meister J.... Esselens[3], von dem: Kingston und Rochester Taf. 11, 15 bis 17 — 3 Ansichten von Chattam Taf. 12 bis 14 — Westmünster aus der Ferne Taf. 33 — ein Theil von London Taf. 34 und Rhy Taf. 39 gezeichnet sind. Manche dieser Ansichten aus England wären interessant genug, um sie durch Photographien oder auf anderem Wege herauszugeben.

Der XXI. Band „Scotia et Hibernia" ist ohne Zeichnungen; der XXII. Band „Dania arctica et Norvegia" hat nur eine Zeichnung auf Pergament (Taf. 23), von der Hand eines Dilettanten, der nur Schiffe zu zeichnen verstand.

Im Band XXIII „Suecia et Polonia" befindet sich nebst drei Dilettantenarbeiten wieder eine Zeichnung von Schellinks, Taf. 26 „Den Gesigt op de Wijsel en hoe de Poolse kanen naer Dantziek afcomen". Die Stelle der Weichsel, auf welcher die Polen nach Danzig gehen. Schellinks war demnach auch an der Weichsel.

Band XXIV, „Russia", hat nur Zeichnungen von sehr mittelmässigen Leuten und von den Theilen XXV bis XXIX „Germania, pars I bis V" sind nur dem letzten Bande Zeichnungen beigegeben, unter denen sich wieder sechs von F. Moucheron befinden. Die eine (Taf. 15)

[1] Die Stadt ist auch im Catalog von 1730 nicht genannt. Es heisst dort nur (p. 32, Nr. 39) „Quatre desseins de la ville de . . . . . . . . . . . ". Auf der Tafel 40 dieses Bandes ist von unbekannter Hand die Stadt „Napola" gezeichnet. Ich fand sie weder bei Zuccagni Orlandini, „Corographia d'Italia, Regno delle due Sicilie", noch in der Mailander: Corografia d Italia. Vielleicht ist sie seit dem XVII. Jahrhundert verfallen oder zerstört worden? — [2] Nicht zu verwechseln mit Philipp Hackert, aus dem Göthe seiner Zeit so viel Wesens machte. — [3] Im Cat. p. 37 Nr. 61 steht Chemin et Pont dans les Alpes dessiné à l'encre de la Chine, woraus man ersieht, mit welcher Eilfertigkeit dieser Catalog zusammengestellt wurde.

[1] Bonaventura Peters, geb. 1614, gest. 1652. — [2] Nagler hat unter den Künstlern mit dem Namen Roos keinen, dessen Vornamen mit den Buchstaben I. V. C. übereinstimmten. — [3] Jacob Esselens oder Esselyns; Nagler kennt weder sein Geburts- noch sein Sterbejahr, auch bei van der Aa und bei Immerzeel findet sich nichts Näheres.

stellt den „Duyvelsteen tot Bentheim vor“ und ist bezeichnet mit: Frederico de Moncheron fecit, die zweite (Taf. 16) zeigt Bentheim selbst; Taf. 17 die Fernsicht vom Castell zu Bentheim, Taf. 18, a den Hafen von Schuttrupp, 18, b die Wassermühle bei Schuttrupp, und 18, c Schuttrupp selbst. Die Zeichnungen sind für Moncheron sehr charakteristisch und erinnern in der Technik stark an seine Ölbilder mit ihren dunklen Tönen.

In dem Doppelband XXX und XXXI „Germania pars VI et VII“, findet sich unter anderm Taf. 3, b das Château de Cleves in Aquarell, bezeichnet mit S. D. Vries[1] aber eben nicht von künstlerischem Werth. Von Moncheron sind hier zwei Zeichnungen vorhanden: „Calcar“ bezeichnet mit: M. Ft. Taf. 5; und eine Ansicht von dem Freudenberg gegen Emmerik, Taf. 6, ebenfalls mit: M. Ft. bezeichnet. Hierauf folgt eine Reihe von 32 Zeichnungen, meist Gegenden vom Rhein, welche alle mit einem Monogramm, aus einem H verbunden mit einem L bestehend, bezeichnet sind, welches aber nicht auflösbar war, da es in jener Form wie auf den Zeichnungen, in keinem der Monogrammwerke vorkommt. Unter diesen Studien seien nur namhaft gemacht: Der Loreleifels Taf. 7, 1 — Rolandseck Taf. 8, 1 und 2 — Das Schloss Botselaer Taf. 16, 1 und 2 — Der Krahn von Cöln Taf. 24, 3. Dann Band XXXI Braubach Taf. 2, a) und b) — Königswinter Taf. 8 — Oudewinter Taf. 9 — „Het loch van St. Gewer“ (St. Goar) Taf. 12 — Der Mäusethurn (bei Bingen) Taf. 13 — Das Siebengebirge Taf. 14 — Godesberg Taf. 17 und Rheineck Taf. 18. Alle diese Ansichten werden dadurch besonders interessant, dass sie schon nahezu zweihundert Jahre alt sind, auch sieht man daraus, dass der Name des Loreleifelsens keineswegs eine dichterische Erfindung der Neuzeit sei.

Der XXXII. Band „Germania, pars VIII“ ist ohne Handzeichnungen, und im Band XXXIII „Hungaria“, und im Band XXXIV „Graecia et Rumania“ kommen unter den Zeichnungen nur drei und zwar obendrein mittelmässige mit dem Namen des Zeichners vor, und zwar: Taf. 20 Constantinopel von LOOIS PETIT. 1668, Taf. 23 Callipolis von demselben, und Taf. 49 eine Gruppe von Ruinen und plastischen Überresten, von denen leider nicht angegeben ist, wo sie sich befanden. Der Zeichner derselben unterschrieb sich: GEOFR. DE VRIES[2].

Im XXXV. Bande „Africa pars I“ begegnen wir wieder dem Regnier Zeemann, und zwar in zwölf Zeichnungen, unter denen vier Ansichten von Algier, eine von Tunis, von Tanger und von Ceuta hervorzuheben sind. In dem folgenden Bande „Africa Pars II“ finden sich jedoch nur Handzeichnungen wie sie von Leuten gemacht werden, die auf Reisen aus Langweile zeichnen.

Der Band XXXVII „Appendix Africae“ enthält das sehr interessante: „Journal van de Ambassade van den Heer Anthonius de Liedekerke, wegens haer Ho. Mo. de Heeren Staeten General van de vereenichde Nederlanden, gesonden naer den Coninck van Marocco, welk journal gehouden is op het ship Gelderland, door Adriean Matham[1], constrijk schilder, die de naerfolgende tekeningen ok heeft gemackt[2].“

Die Zeichnungen Matham's, 38 an Zahl, sind sehr mannigfaltig, denn sie bestehen aus Bildnissen, aus Costümefiguren, aus Genrebildern, aus Naturgegenständen und Ansichten. Da ist Taf. 17 das Brustbild des holländischen Gesandten Mijnheer Liedekerke, Taf. 18, 1 jenes Bild des Theodor Verhaer „protector in nave geldriacensi“, und Taf. 20 das des Agor Bayma, „musicant van den Kayser van Marocco.“ Da zeigen die Tafeln 26 bis 30 Fische, die bei Mogador, bei Sa Cruz, bei Zaffia u. s. w. gefangen wurden und damals in der Naturgeschichte noch ganz neu waren. Da ist auch Taf. 31 „een Camelion naer 'tleven“ gezeichnet u. s. w.

Von den Ansichten sind besonders zu bemerken: Die Insel Mogador „alias duijven Eylant“ Taf. 35. — Die Stadt Marocco, zweimal, einmal in einer Zeichnung von 1 Mèter 8 Centm. und in der zweiten von 1 Mèter 44 Centm. Breite. Auf diesem zweiten Blatt steht auch ein Lobgedicht, mit A. Matham unterzeichnet, welches in folgender Weise beginnt:

„O koniglijke stadt Maroco, wijt bekent“
„Van daer de son tot hij sijn straelen sendt“ u. s. w.

wodurch Matham auch als Poeta auftritt. Endlich sind noch vier Ansichten von Madeira anzuführen, deren jede über einen Mèter breit ist. Alle diese Zeichnungen wurden zu Anfang des Jahres 1641 gefertigt.

In den Bänden XXXVIII bis XLII „India orientalis und China“ sind theils nur Stiche oder höchstens Küstenprofile, Seekarten und Veduten von den Händen ganz gewöhnlicher Schiffszeichner enthalten. Erst in dem Band XLIII „Asia“ begegnen wir wieder einem Künstler, nemlich dem schon früher genannten Bonaventura Peters, und zwar Taf. 6 „Hellesponto olim fretum Dardanellum“ Federzeichnung mit Sepia, bezeichnet mit B. P. — Taf. 13, 2 „Aleppo in Sorio Comagena“, ebenfalls mit B. P. bezeichnet — Taf. 28 ein Thor von Jerusalem, auf gleiche Weise bezeichnet, und Taf. 37 und 38 die Stadt „Moccha in Arabia“ mit dem ausgeschriebenen Namen Boon. Peeters. Aus diesen Zeichnungen ginge also hervor, das Peeters den Orient besuchte, was in so ferne eine neue Notiz wäre, als weder Nagler noch Immerzeel irgend etwas von einer solchen Reise dieses Künstlers erwähnen.

Im XLVI. und letzten Bande finden wir, wie schon Eingangs erwähnt, nebst mehreren gestochenen Blättern, hauptsächlich solche Zeichnungen, die Bleau in den übrigen Bänden nicht anzubringen wusste, weil sie keine Aufschriften über die Örtlichkeiten hatten. Für den Kunstkenner ist aber dieser Band eben von grossem Interesse, denn er enthält vierzehn Studien von Roelant Savery, den man beinahe den Vater der niederländischen Landschaftmalerei nennen könnte. Diese Zeichnungen sind höchst wahrscheinlich Entwürfe zu seinen Gemälden und scheinen seinen Reisen am Oberhein ihren Ursprung zu verdanken. Es sind meist hohe, steile Felsengruppen mit Nadelwäldern und Wasserfällen, die seine Vorliebe für die romantische Natur beurkunden.

[1] Vielleicht Simon de Vries, denn Salomon de Vries starb schon im Jahre 1604. Von Simon de Vries führt Nagler nichts anderes an, als was sich von selbst versteht, dass er zur Familie der de Vries gehörte. — [2] Ein Gottfried de Vries kommt bei Nagler nicht vor.

[1] Nagler führt einen Adriaen Matham als Kupferstecher an, und erwähnt, dass der alte Fuessly von einer Reise, die A. Matham 1700 in die Barbarei machte, meint, dieser müsse ein anderer Matham sein, aber auch das ist irrig, da die Reise im J. 1640 begann. — [2] Das Schiff Gelderland lichtete am 1. September 1640 im Texel die Anker und kam, nachdem es an den canarischen Inseln vorbei gesegelt war und einen Sturm erlitten hatte, erst am 24. December auf die Reede von Zafda. Heut zu Tage hat man wohl kaum mehr eine Idee von einer so langsamen Fahrt.

Auch zwei Baumstudien finden sich, nemlich Taf. 1 eine Gruppe von Tannen und Taf. 5 eine grosser Eichenstrunk an einem Sumpf (46 Centm. breit und 52 Centm. hoch), der die Aufmerksamkeit jedes Kenners in vollsten Anspruch nimmt.

Die beiden letzten Zeichnungen in diesem Band sind: Taf. 15, der Rheinfall bei Schaffhausen, gezeichnet von Johann Hackaert (96 Centm. breit, 35 Centm. hoch) und eine Mühle am Rhein, von F. de Moucheron (42 Centm. breit, 29 Centm. hoch).

Fassen wir die artistische Ausbeute zusammen, welche der Bleau'sche Atlas darbietet, so finden wir zuerst zwei bisher unbekannte Künstler, nemlich L. Doomer und Hermann van der Hem, und die beiden Monogrammisten E. V. H. und H. L., ferner enthalten die 46 Bände:

Von Geoffroi de Vries, S. D. Vries und Louis Petit, von jedem eine Zeichnung.

Von E. V. H. zwei Zeichnungen.

Von I. V. C. Roos drei Zeichnungen.

Von Bonaventura Peeters, sechs Zeichnungen.

Von L. Doomer sieben Zeichnungen.

Von J. Esselens neun Zeichnungen.

Von Friedrich Moucheron zwölf Zeichnungen.

Von Roeland Savery fünfzehn Zeichnungen.

Von Reynier Zeemann siebenzehn Zeichnungen.

Von Johann Hackaert dreissig Zeichnungen.

Vom Monogrammisten H. L. zweiunddreissig Zeichnungen.

Von Adriaen Matham achtunddreissig Zeichnungen.

Von Hermann van der Hem dreiundsechzig Zeichnungen.

Von W. Schellinks siebenundsechzig Zeichnungen; welche zusammen die grosse Zahl von 257 Handzeichnungen ausmachen. Bedenkt man nun, wie theuer echte Handzeichnungen erstanden werden, so kann man beiläufig auf den Gesammtwerth des Bleau'schen Atlasses schliessen. *A. R. v. P.*

## Über einige dacische Inschriften.

Siebenbürgen, ein Theil des alten Daciens, ist an interessanten römischen Denkmälern sehr reich. Fast täglich treten deren mehrere, die in dieser oder jener Beziehung merkwürdig sind, ans Tageslicht. Wir stossen ferner fast stündlich auf antike Monumente, deren Inschriften zwar bekannt aber schlecht copirt wurden, und demzufolge als ganz neue Funde zu betrachten sind.

Eine vor kurzem in epigraphischer Absicht vorgenommene Reise führte mich auch nach den südöstlichen Theilen meines Vaterlandes, wo ich an mehreren Orten wichtige Inschriften sah und copirte. Ich beeile mich einige der merkwürdigeren Nummern meiner Ausbeute aus meinem Portefeuille in diesen Blättern mitzutheilen.

Ich fand bei dem Herrn Correspondenten des Institutes Adam Várady von Kéménd in Déva folgenden wichtigen aus Veczel (eine Stunde unterhalb Déva am linken Ufer des Marosflusses) herrührenden Stein (Syenit), dessen Höhe 1·205 Mètres, Breite 0·49 Mètres ist:

I O M
TERRAE · DAC
ET · GENIO · P · R ·
ET · COMMERC
FELIX · CÆS · N̄ · SR
VIL · SA†O · PONA°
PRoMō · EX · SEVIC
EXVN...

Diese Inschrift theilte Neigebaur (Dacien S. 56, Nr. 24) fehlerhaft mit, und wurde der wichtigen geographischen und sonstigen die Topographie dieser Ansiedelung berührenden Daten, die uns diese Inschrift eröffnet, nicht gewahr. Meine Lesung ist folgende: Jovi Optimo Maximo Terrae Daciarum et Genio Populi Romani[1]) et Commercii[2] Felix Caesaris nostri servus vilicus Statione Pontis Augusti promota ex sevicia exundationis . . . . . .

Die schon öfters besprochene Frage, in welchem Theile Siebenbürgens das Standlager Pons Augusti zu suchen sei, wäre hiedurch gelöst. Wie wir wissen, setzte Mannert (IV, 210) diesen Ort — denselben mit Ζεῦγμα des Ptolemäus (III, 8) identisch glaubend — nach Bauczar am Übergange über den Bisztrafluss am eisernen Thore. Dieser Meinung stimmten Reichard (orb. Terr. ant. ed. VII. Forbiger 14), Spruner-Menke (Atl. ant. XXIII), Forbiger (Geogr. III, 1107) und Ackner (mehr. Orts) bei; aber irrig genug, denn Pons Augusti finden wir dieser Inschrift zufolge in den Ruinen der römischen Niederlassung bei Veczel auf[3].

Eine andere Frage wäre dann freilich, ob nicht diesen Namen zwei dacische Orte gehabt hätten? Der Strassenzug der Peutinger'schen Karte berechtigt wenigstens zu dieser Annahme. Denn der Strassenzug, der über Tiviscum (jetzt Kavaran) nach Sarmizegethusa führt, erwähnt auch einen gleichnamigen Ort, der Ponte Augusti von der Karte genannt wird, und zwischen Sarmizegethusa und Agnava (Agnavie der Karte, jetzt Csoresa-Bisztra) liegt. Schwerlich könnte man also behaupten, dass Pons Augusti der Veczeler Inschrift mit dem Ponts Augusti der Karte derselbe Ort sei. Vielmehr glaube ich, dass Pons Augusti des eisernen Thores nicht verwechselt werden kann mit der Statio Pontis Augusti. Der Beiname statio stellt meiner Meinung nach die Verschiedenheit der zwei Orte genug klar ans Licht. Eine sonderbare Erscheinung ist es übrigens, dass unterhalb Veczel, dem Maros-Strome entlang, gegen Ungarn hinaus — wenigstens bis jetzt — keine Ruinen römischer Orte, Niederlassungen etc., selbst keine Spuren solcher beobachtet worden sind. Ich glaube, dies würde seine Lösung in dem Umstande finden, wenn wir annehmen, dass, indem die Statio Pontis Augusti der Anfangspunct, eigentlich eine Schutzfestung der auf der Maros einstens stattgehabten Schiffahrt dieser römischen Provinz war, die Besetzung der Ufer des Stromes nicht für nöthig erachtet wurde. Warum dies, und warum dann eine Brücke über die Maros nöthig war, wo doch keine Communication mit Pannonien zu Lande — wie dies wenigstens scheint — durch einen mit Nieder-

[1] Und nicht PRovinciae, denn die Interpunction zwischen P und R ist ganz klar. Cf. Orelli, 1683, 1684, 5774. [2] Cf. Orelli, 5790. [3] Demzufolge darf der von Jornandes (Get., 12) mit „per Bontas" bezeichnete Pass auch wohl schwerlich bei Bauczar gesucht werden.

lassungen besetzten Strassenzug unterhalten wurde, bleiben freilich solche Fragen, welche vor der Hand nicht zu lösen sind.

Der Ausdruck statio scheint übrigens auch einen dacischen Standort der Kriegs- oder Handelsschiffe, oder einer Flotille des Marisus bedeutet zu haben. Wenn wir diesen Fall annehmen, so wird ziemlich erklärlich sein, warum die befestigten Standlager an den Ufern der Maros unterhalb Pons Augusti gegen Ungarn hinaus entbehrlich waren. Die Flotille mag die ungestörte Schiffahrt auf derselben genügend gesichert, und Dacien von dieser Seite gegen feindliche Einfälle geschützt haben.

Dass die Maros auch damals ihre Wellen nicht nutzlos durch Dacien hinschlängelte, und dass einst zahlreiche, mit mannigfachen Reichthümern der Provinz beladene Schiffe stromabwärts dahinglitten, mit einem Worte, dass Dacien blühenden Handel mit Pannonien unterhielt, erklärt deutlich genug der Ausdruck unserer Inschrift: Genio Commercii[1].

Die, wie Mommsen ganz richtig sagt[2], „wunderbar erhaltene“ römische Festung bei Veczel liegt auf einem Plateau des Marosthales, welches sich über den Fluss um einige Klafter erhebt. Knapp an der nördlichen Seite des Castrums sind zwei Erhöhungen sichtbar, die wie eine Thoröffnung aussehen, und vermuthlich zur Befestigung des einstigen Brückenkopfes gedient haben. Der Umstand, dass die einstige Niederlassung, die an den Ufern auf der, tiefer als das Castrum liegenden Ebene angelegt sein mochte, viel durch die häufigen Überschwemmungen der Maros litt, mag den Entschluss eingegeben haben, die Häuser der Niederlassung, die durch dieselben zerstört und verheert wurden, oder die ganze Niederlassung selbst auf das Plateau in die Nähe des Castrums übersiedeln zu lassen, wo sie hinfort für immer geschont zu bleiben hoffen durfte[3].

Der Ausdruck Terrae Daciarum deutet auf eine Eintheilung Daciens in mehrere Theile; und eben dieser Ausdruck bestimmt uns auch ungefähr das Alter dieser Votivtafel, welche nach der Meinung des verewigten Gr. Borghesi (Lapide Gruteriana, S. 19 ff.), der auch der gelehrte Henzen beistimmte (Bullettino, 1848, S. 156), nicht älter ist als 138 p. C.

Felix, der servus vilicus stationis Pontis Augusti, war vermuthlich ein Finanz- oder ein Zollbeamter dieses Hafenplatzes[4].

In den Ruinen dieser Niederlassung fand man im Jahre 1864 (Mai) den unteren Theil eines bläulichgrauen Marmoraltars (hoch 0·28 Mètres, breit 0·61 M.), der in zwei Stücke gebrochen war. Er trug die stellenweise beschädigte Schrift, die wir wo es das Original verlangt, mit gebrochenen Lettern wiedergeben:

PRINCIPI·ALA
I·HISP·CAMPAG·ANTO
NINIANA INDVLGENTI
IS·EIVS AVCTA LIBERALI
TATIBVSQVE DITAT

........... Principi Ala I Hispanorum Campagonum Antoniniana indulgentiis eius aucta liberalitatibusque ditata......

Die Ala I Hispanorum Campagonum (cf. Henzen, Dipl. mil. d. imp. Traiano ed Antonino Pio) wird noch von zwei bei Veczel gefundenen Inschriften erwähnt (Neigebaur 67, 3[1]; und 55, 18. Cf. Orelli 6858 a.), von denen ich die letztere, da selbe Neigebaur fehlerhaft mittheilte, neuerdings abschrieb; sie lautet so:[2]

M·IVL·PHILIPPO
NOBILISSIMO
CAES·PRINC·IVE
NTVTIS·FILO·I
MP·M·IVL·PHIL
IPPI·IN·AVG·AL
HISP·CAMP
PHILIPP·DEVOTI
NVM·MAIESTATIQE

M. Julio Philippo Nobilissimo Caesari Principi Juventutis filio Imperatoris M. Julii Philippi Invicti Augusti Ala I Hispanorum Campagonum Philippiana devoti numini maiestatique.

Wie wir sehen, stationirten bei Veczel fortwährend Auxiliartruppen, nemlich die Ala I Hispanorum Campagonum und die Cohors II Flavia Commagenorum (Neigebaur 55, 22; 57, 39; 58, 44; wo anstatt COH. II. PROM. zu lesen ist COH. II. FL. COM; 65, 1. Cf. S. meinen Aufsatz in den Jahrbüchern des siebenbürgischen Museumvereines II, S. 132, 5—6; 134, 7—8). Auf einem im J. 1864 in Veczel ausgegrabenen Ziegel sieht man die verkehrt gravirte Stampiglie dieser letzterwähnten Cohorte so ɔ ɹ·ꟻ II HOƆ

Die Eintheilung Daciens in drei Districte zeigt uns auch folgende Inschrift, welche ich in Al-Gyógy (am rechten Ufer der Maros gegenüber von Broos, ungr. Szászváros) fand, welche aber Neigebaur (106, 7) äusserst fehlerhaft mittheilte. Der 1 M. hohe, 0·41 M. breite Stein (Sienit) befindet sich in Al-Gyógy im Garten des Herrn Grafen Gotthard Kún.

Die Inschrift lautet:

FORTVNA//
PRO SALVTE
AVGG·NN
L·OCTAVIVS·I//
LIANVS·COS·II
DAC·FIERI·I/SST
INSTANTE·//LGE
MN·/RAE///LAE
ASTV//////////B

Fortuna(e) pro salute Augustorum nostrorum L. Octavius J(u)lianus consularis II (I) Daciarum fieri iussit instante (Ju)lio Geminio Antonino (p)raefecto (a)lae Asturum ....[3]

[1] Wir kennen eine Votivtafel aus Szöny in Ungarn, wo einst gewiss auch ein Hafenort stand, welche dem Genio Commercii et Negotiantium geweiht ist. Orelli-Henzen, 5780. [2] Monatsberichte der k. preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Aus dem J. 1857, S. 514. [3] Die um die Wälle des Castrums her liegenden weitläufigen Substructionen sind deutliche Zeugen, dass hier einst eine blühende Niederlassung sich unter dem Schutze der Festung ausbreitete. Auf diese Thatsache deuten Zz. 7—8 der mitgetheilten Inschrift hin; wo — wenn meine Lesung annehmbar sein sollte — zweifelsohne von einer Übersiedelung der ganzen Niederlassung die Rede ist. [4] Vergl. Orelli-Henzen, 6656, wo ein Conductor Portorii Pannonici servus vilicus; und Orelli 1789, wo ein Aug. n. vilicus stationis Savariensis erwähnt werden, die eben so Hafenbeamte waren.

[1] Ob bei Neigebaur 58, 45 e. B. nicht ALAE·I·cAMpaG zu lesen sei, mag dahingestellt sein. [2] Der aus Sienit gehauene Altar ist in Déva im Hause der verw. Gräfin Thoidi Ádám eingemauert, und hat die Höhe von 1·17 M., die Breite von 0·50 M. [3] Den letzten Buchstaben kann ich nicht entziffern. An Posuit ist nicht zu denken, da fieri jussit vorangeht. —

Diese Inschrift nennt uns einen neuen Consular der drei Dacien, der diese Provinz vermuthlich unter der Regierung des Marcus Aurelius und L. Verus 161 bis 168 P. C. verwaltete, also nach P. Furius Saturninus, und vor M. Claud. Fronto. Unlängst publicirte ich eine Inschrift der Ehrensäule des P. Furius Saturninus (Jahrbücher des siebenbürgischen Museumvereines, II. 129—130), aus der wir nicht nur die Abreise desselben aus Dacien unter M. Aurelius und L. Verus entnehmen können, sondern wir werden durch dieselbe auch belehrt, dass nach seiner Abreise, Germanicus der Provinz als Praeses vorstand. So hätten wir eine ziemlich gewisse Reihenfolge der Gouverneure von Dacien unter den Antoninen, nemlich:

158 M. Statius Priscus Leg. Pr. Pr. Cos. Des.

161 P. Furius Saturninus Leg. Pr. Pr. Cos. Des.

162—168 { Germanicus (Praeses)
L. Octavius Julianus Cos. III. Dac.

168 M. Claud. Ti. F. Fronto Cos. Leg. Aug. Pr. Pr. III. Dac. et Moesiae Sup.

Die Ala Asturum, als in Dacien stationirend, war bis nun unbekannt.

Es sei mir erlaubt noch eine andere von Neigebaur (106, 5) fehlerhaft mitgetheilte Al-gyógyer Inschrift mitzutheilen. Der alldort im Garten des Herrn Grafen Klebelsberg befindliche 1·30 M. hohe, 0·45 M. breite Stein (Kalktuff) zeigt uns folgende Zeilen:

HERCVLI
INVICTO
PR·INPERA
TORIS·COL
CALATARVm
L·LIVINS·MA
RCELLINVS
D ⵘ D ⵘ D

Herculi Invicto Protectori Imperatoris collegium Galatarum L. Livinus Marcellinus (locus) datus decurionum decreto[1].

Schliesslich schalte ich hieher die von mir genommene vollständige Abschrift der oft, aber immer unvollständig mitgetheilten klausenburger Inschrift (Seivert 18, 22; Neigebaur 223, 1; Orelli, 1285) ein. Der am Brückenthore allda eingemauerte 0·89 M. hohe, 0·66 M. breite Stein (Muschelkalk) zeigt die Inschrift:

I·O M
TAVIANO
PROSALV
IMP·ANTO
NINI·ET·M
AVRELI·CAES
GALATAE·CON
SISTENTES
MVNICIPo
POSIERVN

Was Henzen über die Lesung und Interpretation dieser beiden Inschriften sagte (Bullettino 1848, S. 130 bis 135), bestätigt sich wie wir sehen ganz genau; besonders finden seine an diese Lesung geknüpften Behauptungen über die Verbreitung fremder Nationalitäten in Dacien ihren Beweisgrund in der verbesserten Abschrift dieses letzterwähnten Steines.

*Karl Torma.*

[1] Cf. Henzen, Bulletino 1848, S. 132. Orelli-Henzen 7202.

# Besprechungen.

## Histoire de la soie par Ernest Pariset, fabricant de soiries.

Paris 1862, 1865. Auguste Durand II. Vol. 8.

Der Verfasser, nicht den Gelehrten, sondern dem Stande der Industriellen angehörig, geht an die Geschichte jenes Stoffes, dem er seine materielle Existenz verdankt, mit einem Apparat ausgedehnter Vorstudien und gleich einem Geografen, der einen mächtigen Strom bis an seinen Ursprung erforscht, denn er dringt in das fernste Alterthum ein, um das Entstehen der Seide aufzufinden. Im ersten Theile wird das Vorhandensein der Seide in China (beiläufig 3000 Jahre vor Christus) und ihre Verarbeitung daselbst nachgewiesen, bevor sie noch in andern Ländern bekannt war, welches bis zum II. Jahrhunderte v. Chr. dauerte, wo erst ein internationaler Handel China's mit dem übrigen Asien begann.

Der Verbrauch an Seidenstoffen wuchs schnell und Rom stand in dieser Beziehung im III. Jahrhundert n. Chr. obenan, während das übrige westliche Europa wenig davon kannte. Dann wird der Seidenweberei in Ägypten und Griechenland erwähnt, wo man bereits horizontale und verticale Webestühle hatte, eben so der Dessins façonnirter Stoffe, als: geometrischer Figuren, Blumen, Personen, Porträte, die bis hinauf zum VII. Jahrhundert n. Chr. gemacht wurden.

Im II. Bande gibt der Verfasser zuerst ein Bild der Seidenindustrie im griechischen Kaiserthum, welche durch die Einfälle der Araber dergestalt gestört wurde, dass sich nur in Constantinopel Seidenzeugmanufacturen erhielten. Erst im II. Jahrhundert nimmt die Fabrication von Seidenstoffen wieder einen allgemeinen Aufschwung und zwar durch den Einfluss, welchen die mächtig gewordenen Venetianer im byzantinischen Kaiserreich erringen. Nebst Constantinopel wird Theben der Mittelpunct solcher Erzeugnisse und dabei wird bemerkenswerth, dass diese Industrie fast ganz in den Händen der Juden ist.

Nach ausführlicher Schilderung des Handels und der Seidenindustrie bei den Arabern im VIII. Jahrh.

versucht der Verfasser die Ausdehnung des mercantilen Verkehres in Africa, Sicilien und Spanien und die Einführung dieser Industrie in den genannten Ländern zu schildern. Bisher konnte ausser in dem griechischen Kaiserreiche und den arabischen Provinzen von einer Seidenindustrie keine Rede sein, denn nirgends als dort verfertigte man Seidenstoffe, noch weniger sammelte man Seide. Was Frankreich betraf, so waren auch dort die Juden die einzigen Vermittler des Handels durch ihre Verbindungen mit dem Orient; dagegen tauchten in dem christlichen Spanien zahlreiche Seidenwebereien auf, die jedoch alle arabischen Ursprung hatten. Durch die Juden wurden Seidenstoffe ohne Stockung eingeführt, und zwar zur selben Zeit als die immer häufiger werdenden Pilgerreisen nach dem Orient die Verwendung dieser Stoffe minder seltsam und auffallend erscheinen liessen. Trugen doch zu jener Zeit selbst der heilige Claudius und der heilige Eligius Seidenkleider. Das IX. Jahrh. war eine Epoche wirklichen Gedeihens für den Seidenhandel. Karl der Grosse, welcher in seinen Kleidungen die grösste Einfachheit beobachtete, forderte seine Umgebung vergeblich auf, nur Leinen- oder Wollkleider zu tragen; der Verbrauch der Seidenzeuge steigerte sich mit der Leichtigkeit, sich dieselben durch die Handelsjuden verschaffen zu können, und der Mönch von St. Gallen beklagt sich über den Luxus, dem sich der Clerus in dieser Beziehung hingab. Der Kaiser selbst, obwohl er zur Hebung der einheimischen Industrie nur Tuch und Wollstoffe trug, häufte in seiner Kleiderkammer kostbare Gewänder von Seidenzeug auf, zu Geschenken für Kirchen und benachbarte Fürsten. Auch findet sich in der Chronik von Tours eine grosse Anzahl Kirchen verzeichnet, bei denen es heisst: Omnes auro et argento ditavit, vestimentis exornavit. Ausserdem wurden in dieser Zeit die Seidenstoffe zu ähnlichen Zwecken verwendet wie in der vorchristlichen Periode. Sie dienten berühmten Personen als Todtentücher, sie umhüllten die Gräber oder die Reliquien der Heiligen oder wurden als Opfergaben auf die Altäre gelegt. Auch war es in England und Aquitanien Sitte, dass die Könige nach der Krönung ihren Festmantel der Kirche zum Geschenke machten.

Auch die Normannen fanden nach ihren Einfällen in Italien, Sicilien und Spanien bald Geschmack an Seidenstoffen, indessen die Pilgrime fortwährend aus dem Morgenlande die reichsten Gewebe zu kirchlichem Gebrauche nach Europa brachten, u. z. nicht nur für geistliche Gewänder, sondern zu Vorhängen für die Altäre, „oloserica quoque ad opus sacerdotalium indumentorum et altarium operimenta.“

Als Beleg des Überflusses an Seidenstoffen zu jener Zeit führt der Verfasser an, dass Almanzor, der Minister des mächtigen Kalifen Hacam III. nach der Zerstörung San Jago's, bei welcher ihm christliche Grafen Beistand geleistet hatten, 2280 Stück Seidenzeuge verschiedener Farben und Muster unter dieselben vertheilte, nebst vielen Brocat- und anderen Geweben. Das Steigen der päpstlichen Einkünfte hatte die Verbesserung des Loses der Armen und des Clerus, wie auch die Aufmunterung der Künste zur Folge. Der damalige religiöse Luxus, ehrwürdig durch seine Motive, verdient auch die Dankbarkeit der Kunst. Alle Chroniken des Mittelalters sind voll von solchen Geschenken der Päpste an Kirchen und katholische Fürsten, und die reichen Spenden der Päpste des IX. Jahrhunderts füllen das ganze Buch des Anastasius, des Bibliothekars. Diese kostbaren Seidengewebe wurden nicht blos zur Ausschmückung der Altäre, zu Schleiern, welche zwischen den Säulen des Altars oder zwischen dem Schwibbogen der Gallerien aufgemacht wurden und das Chor von dem Schiffe trennten, sondern auch zu Vorhängen an den grösseren Eingängängen verwendet. Diese Stoffe waren entweder von purer Seide, holoserica, oder gemengt, serica, und mit wunderbaren Stickereien versehen, bei welchen das Gold eine grosse Rolle spielte. In Italien standen zu jener Zeit die Kunststickereien in grösstem Flor.

Die Kreuzzüge beschleunigten die mercantile Bewegung, welche nun auch in Deutschland sich zeigte. Die Märkte zu Mainz, Nürnberg, Cöln waren im XI. Jahrhundert berühmt und entfalteten sich stets mehr. Die Beziehungen zwischen Deutschland und Italien, und Deutschland und dem Orient wurden geregelter und lebhafter, und vorzüglich waren es zwei Ereignisse, welche den Handel in Deutschland ordneten; die Ankunft der Venetianer in Dalmatien und die Entstehung des grossen Ungarreiches, wie aus dem Zolltarif der Stadt Stein, jenem kostbaren Monument aus dem XIII. Jahrh. hervorgeht.

Bezüglich der Niederlande spricht der Verfasser die Vermuthung aus, dass daselbst schon vor dem VII. Jahrhundert Seidenstoffe eingeführt worden seien, denn die Friesen bezogen für ihre ausgeführten, gepriesenen Tücher seltene und kostbare Waaren aus dem Oriente, und da die Seidenstoffe in Frankreich und England schon im VII. Jahrhundert bekannt waren, mag dies auch in Dänemark, Schweden und Norwegen der Fall gewesen sein. Die Könige dieser Länder kleideten sich gewöhnlich in Seide und so gross war der Luxus des Königs Olaf Tryggwason (Ende des X. Jahrhunderts) während seines Aufenthaltes am Hofe Waldemar's, dass er sich nur in Seide und Purpur hüllte und bei einer Rückkehr von einem glücklichen Kriegszuge an der Stelle gewöhnlichen Schiffssegel die prächtigsten Seidenstoffe aufhisste. Syrida, Königin von Schweden, liess dem bei ihr auf Besuch weilenden König Harold ein Bett von Seidenzeugen bereiten und einige Jahre später sendete Jungigerda, eine andere schwedische Prinzessin, ihrem Bräutigam Olaf dem Heiligen, König von Norwegen (gestorben 1030), ein grossartiges Geschenk an Seidenstoffen und Stickereien. Überhaupt waren zu jener Zeit Seiden- und Purpurgewebe an allen Höfen in Überfluss vorhanden und prunkende Gewänder nicht mehr etwas Ungewöhnliches. Die Toilette des Königs von Upland, welcher den Besuch des heiligen Olaf erwartete, wird im recueil des historiens IV. in folgender Weise beschrieben: „Pedibus induit perones e corio Cordubensi, quos inauratis calcaribus revinxit, deinde deposuit sagum et tunicam, sericas induit vestes, quibus amiculum superinduit coccineum“.

Auch das Christenthum, durch Olaf Tryggwason zuerst in Norwegen eingeführt, steigerte durch die Gleichförmigkeit seines Cultus den Bedarf dieser Stoffe. Jene reichen Gewebe, welche bei den Barbaren wegen ihres hohen Preises nur den Fürsten zugänglich waren, wurden jetzt für ihre religiöse Feste nothwendig. Jeder Bischof setzte grossen Ruhm darein, dass die Kirchen seiner Diöcese mit kostbaren Vorhängen und Ausschmückungen versehen waren, um den Glanz des Gottesdienstes zu erhöhen, und die Frömmigkeit der Gläubigen entsprach gerne dem Wunsche des Oberhirten.

Das Wort soie, Seide, wurde aus dem Arabischen entlehnt, wo sada einen Stoff bedeutet, der ganz eigens zur Weberei hergerichtet war; zugleich zeigte dieses Wort an, dass dieser Stoff zur Bildung der Webeketten bestimmt war, denn sada heisst im Arabischen auch: Kette. Die europäischen Fabrikanten bemächtigtigten sich dieses Ausdruckes und so ward aus sada italienisch seta, deutsch Seide, französisch soie.

Ferner gibt der Verfasser eine Vergleichung der Stickereien auf christlichen und arabischen Gewändern; dort Greifen, Adler, Pfauen, Löwen, Scenen aus dem alten und neuen Testament, hier, weil die belebte Natur nicht abgebildet werden darf, Blätter und Bäume in tausend eigensinnigen Schnörkeln künstlich in einander verschlungen oder geometrischen Figuren von complicirtester Art. Den Schluss des II. Bandes macht eine Aufzählung jener Orte, wo die Seidenindustrie zu Ende des XI. Jahrhunderts vorzüglich blühte. *L. Sch.*

## History of the modern Styles of Architecture, by James Fergusson.

London, John Murray 1862. Gr. 8. 538 Seiten, 312 Holzschnitte, in den Text eingedruckt.

F e r g u s s o n gab im Jahre 1855 ein illustrirtes Handbuch der Architectur heraus, eine gedrängte und populäre Darstellung der verschiedenen vorherrschenden architektonischen Style aller Zeiten und Länder, bestehend aus zwei Bänden mit 850 Illustrationen. Das gegenwärtige Werk will er nun als dritten Theil seines Handbuches, nicht aber als eine vollständige Geschichte der Renaissance angesehen wissen. Noch weniger soll eine so concise Abhandlung mit so vielen kleinen Illustrationen auf den Namen eines streng wissenschaftlichen Buches Anspruch machen; es wurden vielmehr die Fach- und technischen Wörter nach Möglichkeit vermieden, um es allgemein zugänglich zu machen, wofür gewiss jeder kunstfreundliche Leser dankbar sein wird. Das Werk zerfällt in eine Einleitung und eilf Bücher.

Den Standpunct, welchen der Verfasser einnimmt, erkennt man dadurch, dass er die Baustyle des Alterthums und des Mittelalters als w a h r e, echte ursprüngliche (true styles), die von der Renaissanceperiode an aber als c o p i r e n d e oder n a c h a h m e n d e Style (copying or imitative styles of architectural art) bezeichnet. Alle Bauwerke der ersten Gattung wurden nemlich in der Absicht geschaffen, auf die directeste Weise allen Zwecken zu entsprechen, für die sie bestimmt waren, und die dabei angebrachte Ornamentik wuchs naturgemäss aus der Construction heraus und war derart, dass sie den Gebrauch oder die Gegenstände ausdrückte, denen das Gebäude gewidmet war. Diese Bauwerke stehen in vollem Einklang mit dem Lande, mit dem Volke und mit der Zeit, in welcher sie errichtet wurden.

Die Bauwerke des i m i t a t i v e n Styles machen einen ganz andern Eindruck; ihre Form ist mehr oder minder nach fremdartigen Elementen gebildet, während die Ornamentik, stets erborgt, selten in Harmonie steht mit der Construction und dem Zwecke des Gebäudes. Einem modernen Bauwerke gereicht es demnach schon zum grössten Lobe, wenn seine Details so geschickt nach einem andern Style copirt sind, dass sie ein vollkommenes Ebenbild desselben darstellen. Dagegen fehlt den modernen Bauten ungeachtet aller Verdienste das Element der Echtheit und Ursprünglichkeit. Die St. Peterskirche in Rom ist kein römisches Bauwerk, obwohl es einen classischen Styl in der Ornamentik affectirt, und die Walhalla oder auch St. Maddalena sind nur mehr servile Copien, ohne das für sie unmögliche Verdienst zu erreichen, wirkliche griechische oder römische Tempel zu sein. Derselbe Fall tritt bei den modernen gothischen Gebäuden ein. Man kann weder von ihrem Styl noch von ihrer Form auf die Zeit oder den Zweck ihrer Erbauung schliessen, man will das auch nicht, sondern sie sollen eben nur den Bauwerken einer längst entschwundenen Periode gleichen.

Zwei Formen der Kunst, die auf so diametral sich entgegengesetzten Principien fussen, müssen auch nach ganz verschiedenen ästhetischen Gesetzen beurtheilt werden, denn man kann bei modernen Kunstbauten nicht wie bei den alten aus einigen Details der Säulenordnung das Ganze mit Gewissheit herstellen, wie ein Naturforscher aus einigen übrig gebliebenen Gebeinen das Thier, welchem sie angehörten. Auch kann man nicht aus der Angabe von zwei oder drei Grundflächen die Form eines grossen Gebäudes, noch aus dem Stück eines gothischen Pfeilers das Alter seiner Errichtung an und für sich bestimmen. Der e i n e Punct also, welcher bei solchen Untersuchungen vorzügliche Aufmerksamkeit erfordert, ist, zu wissen, dass in der That z w e i Style der architektonischen Kunst existiren — einer allgemein angewendet vor dem XVI. Jahrhundert und ein anderer, der nachher erfunden wurde — und dass letzterer einem ganz andern kritischen Massstabe unterworfen werden muss.

Der erste merkwürdige Umschwung in der Baukunst trat um die Mitte des XV. Jahrhunderts im Westen Europa's durch das Wiederaufleben der classischen Literatur ein und fand zuerst in Italien, besonders in Rom statt, wo noch das Capitol, das Pantheon, der Friedenstempel, das Amphitheater Flavian's und Säulengänge unzähliger Tempel und Paläste standen. Dass man im classischen Style zu bauen anfing und das Bischen Gothik fahren liess, das man von den ernsten Deutschen angenommen, ist nicht zu wundern, wohl aber, dass gleich die ersten Bauten von den herrlichen vor Augen stehenden Vorbildern so bedeutend abfielen. An das Wiederaufleben der classischen Literatur schloss sich die Reformation in der Religion und die erste Folge dieser kirchlichen Revolution war ein fast gänzliches Einstellen der Kirchenbauten in Europa, Italien und Spanien ausgenommen. Italien glänzte zu Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts durch die höchste Entfaltung päpstlicher Macht und Hoheit. Nach dem Muster des Riesenbaues von St. Peter wurden in Italien zahllose Kirchen errichtet und restaurirt, die, was man auch über deren Geschmak sagen mag, an Pracht mit den Werken des Mittelalters wetteifern.

Bald ward auch die übrige Welt zur Annahme des neu auflebenden classischen Styles hingezogen, da sich dem päpstlichen Hofe zwei grosse Künstler (Mich. Angelo und Raphael) anschlossen, welche die Aufmerksamkeit von ganz Europa erregten.

Die ausserordentliche Entfaltung der italienischen Malerschule im XIV. und XV. Jahrhundert hatte auf die Form des Renaissanse-Baustyles einen fast eben so

mächtigen Einfluss als die Wiederbelebung der classischen Literatur. Während jedoch in Italien die Malerei über die Architectur triumphirte, wurde im Norden, besonders in England, die Malerkunst vernachlässigt, um Wunder von Mauerarbeiten anzubringen. Zur Bestätigung dieser Verschiedenheit stellt der Verfasser die Sixtinische und die gleichzeitige Capelle zu Cambrigde am Kings-College einander gegenüber, die Frage aufwerfend, ob es besser sei, wenn ein Bau vom Fussboden bis zur Decke mit entsprechender Malerei verziert wird, oder wenn diese von den constructiven und architektonischen Details abhängt und nur zur Ausschmückung derselben dient. Theoretisch weist er der Malerei als der „höchsten plastischen Kunst" den Vorrang an und fügt noch hinzu, dass, wenn die Italiener die Sculptur auf denselben wichtigen Principien und mit derselben Energie entwickelt hätten, welche sie bei der Malerei an den Tag legten, die architektonische Kunst eine ganz andere Form erhalten haben würde, als sie wirklich bekam.

Eine weitere Ursache des grossen Wechsels, welcher in der Architectur eintrat, lag auch darin, dass diese Kunst nicht wie in früheren Zeiten nach traditionellen, allgemein verbreiteten Ansichten, sondern nach besonderen in Schriften niedergelegten Principien ausgeübt wurde, welche den phonetischen Künsten, wie der Dichtkunst, Malerei und Sculptur angehören, und welche sich jeder Künstler eigen zu machen suchte, um sie nach seinem Sinne anwenden zu können. Demnach wurde ein Bau der Ausdruck einer meisterlichen Individualität, daher das Schicksal der Architectur hauptsächlich durch Bildhauer und Maler beeinflusst wurde. Während in früheren Zeiten die Architectur für Edelleute einen Gegenstand der Erziehung oder einen Hauptbestandtheil ihrer Kenntnisse bildete, hörte sie nun auf Stoff ihrer ernstlichen Beschäftigung zu sein und wurde ausschliesslich Fachstudium und Geschäftssache für Einzelne, welche die Pläne entwarfen und da es ihnen trotz der grössten Geschicklichkeit unmöglich war, einen ursprünglichen Baustyl aus sich heraus zu entwickeln, die vorliegenden Muster ursprünglicher Bauwerke nach eigenen Eingebungen umformten und verwendeten.

Wenn einem modernen Architekten nicht zugestanden wird, seine Säulen, Karniese, u. s. w. im Ganzen von irgend einem andern Gebäude zu entlehnen, so kommt er nicht durch. Er muss entweder unter dem Vorwande, die classische Architectur zu lieben, seine Bauwerke gleichförmig einfach, oder als eifere er dem gothischen Baukünstler nach, sie vorsätzlich unregelmässig machen. Bei dem gegenwärtigen Stand der Baukunst kann kein Architekt, wäre er noch so talentirt, die Details nur von einem einzigen grossartigen Bauwerke neu erfinden, würde er auch sein ganzes Leben darüber nachsinnen, und ohne eine Reorganisation des ganzen Systems müssen wir mit Copien in weitester Ausdehnung zufrieden sein und uns mit Täuschungen, classisch oder mittelalterlich, begnügen. Das ist zwar sehr entmuthigend, sagt der Verfasser am Schluss der Einleitung, dennoch ist es unsere Kunst. Sie ist es, die ganz Europa erfüllt, jede Stadt der Welt mit ihren Werken schmückt, sie kann daher als psychologisches Studium oder als eine Manifestation des europäischen Geistes während seiner grössten Ausbildung und höchsten Anregung nicht uninteressant sein.

Buch I behandelt Italien und zwar im Capitel I unter der kirchlichen Architectur zuerst jene Kirchen, welche vor der Peterskirche gebaut worden, wie San Spirito von Brunelleschi, S. Andrea zu Mantua von Alberti, die Kirche zu Lodi von Bramante und die Certosa bei Pavia nach Burgognone's Plänen im Jahre 1473 begonnen. Abgesehen von dem Übelstande, dass es keine Originale, sondern Copien älterer Bauwerke sind, räumt der Verfasser ein, dass sie mehr classisch im Plan und im Detail sind, als viele Bauten der eigentlichen Renaissanceperiode. Auf die Geschichte des Baues der St. Peterskirche von den Plänen und der Grundsteinlegung (1506) an bis zu ihrer Vollendung folgt die Beschreibung von S. Giovanni Laterano als dem bedeutendsten Bau nach St. Peter, darauf jene der Kuppelkirchen, die durch Brunelleschi und Michel Angelo in Schwung gekommen waren, wie z. B. Santa Maria della Salute in Venedig; darauf kommt eine Schilderung der Basiliken, dem Äussern wie auch dem Innern nach. Das zweite Capitel betrachtet die weltliche Architectur in den ersten Städten Italiens mit ihren hervorragendsten Gebäuden, als die Paläste Riccardi, Quadagni, Pesaro, Farnese, Borghese, Caserta u. s. w.

Im Buch II, Spanien enthaltend, beginnt der Verfasser mit der Klage, dass sich die Schwierigkeiten, eine richtige Kunde von mittelalterlichen Antiquitäten Spaniens zu bekommen, verzehnfachen, wenn man daselbst die Geschichte des Renaissancestyles prüfen will, da das Augenmerk baukünstlerischer Reisender ausschliesslich den bezaubernden Überresten maurischer Baukunst zugewendet war. An kirchlichen und weltlichen Bauten werden vom Jahre 1473 an, der Regierungszeit Ferdinand's und Isabella's, welche noch im spätgothischen Style bauen liessen, die berühmtesten, wie z. B. das Escurial bei Madrid, der Alcazar zu Toledo und andere, kritisch beleuchtet und das Bedauern über die wenigen und ärmlichen Paläste der spanischen Granden ausgesprochen.

Buch III zieht zuerst die Entstehung der Renaissance-Architectur in Frankreich in Betrachtung, welche in Italien eine von selbst wachsende Pflanze war, nach Frankreich aber aus dem Süden in jener Stylausbildung importirt wurde, die sie in ihrem Vaterlande erreicht hatte. Der Grund ihrer Aufnahme lag allerdings ebenfalls zunächst in dem Wiederaufleben der classischen Literatur, hauptsächlich jedoch darin, dass italienische Kunst und Künstler bei Beginn des XV. Jahrhunderts eine so grosse Berühmtheit erlangten, dass all ihre Leistungen zu Modesachen und Mustern in Malerei und Sculptur erhoben wurden. König Franz I., wie bekannt fast bis zum Wahnsinn für italienische Kunst und Künstler eingenommen, zog diese nach Frankreich, die heimischen Künstler aber wetteiferten mit jener in gleichen Werken. So wurde der neue Styl noch unter ihm vollständig eingebürgert und lange vor der Thronbesteigung Heinrich's IV. wurde das Gothische als etwas barbarisches, den finsteren Zeiten angehörendes, angesehen. Dennoch blieb die französische Renaissance von jener Italiens verschieden, weil die Franzosen ihren eigenthümlichen Styl besassen.

Anstatt römische Tempel zu copiren oder mit denselben an Grösse zu rivalisiren, strebten die französischen Architekten dahin, die Details der classischen Style ihren eigenen Formen anzupassen, wofür der

Verfasser als Beleg die Kathedrale zu Dijon anführt, an welcher die Form gothisch, die Details aber classisch sind. Von den kirchlichen und weltlichen Gebäuden, welche der Verfasser kritisch beschaut, erwähnen wir die Kirche St. Eustache aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts, den Dom der Invaliden (1680), das Pantheon, das Louvre zu Paris, Schloss Chambord (Anfang des XVI. Jahrhunderts), das Haus der Agnes Sorel zu Orleans. Der Baustyl Heinrich's IV. und Ludwig's XIV. wird hierauf durch Illustrationen der bekanntesten Gebäude jener Zeit, wie z. B. Zubauten des Louvre und der Tuilerien, Versailles, Hôtel Soubise und Noailles in seiner Eigenheit veranschaulicht und mit den Bauten des Kaiserreiches der Beschluss gemacht.

Buch IV. England. Der Verfasser erklärt, dass es weit schwerer sei, die Geschichte des Renaissancestyles in England zu schreiben als bei anderen Ländern, weil dort die Architekten nicht einem bestimmten Pfade folgten, noch von festgestellten Principien sich leiten liessen. Der classische Styl wurde in England viel langsamer eingeführt als anderswo, doch das Lesen der classischen Sprachen, das Beispiel des Continents schlug endlich durch. Nach Schilderung des Übergangsstyles und der Renaissancebauten äussert der Verfasser, dass mit Beginn des XIX. Jahrhunderts ein neues Gefühl in den Geist (mind) der architektonischen Entwürfe gekommen sei, welches man mit dem Worte Revival (Wiederauflebung) bezeichnen mag, da es wesentlich von den Principien abweicht, welchen die Architekten der Renaissance gehorchten. Der Revival-Styl beabsichtigt nämlich einen Bau nach Art früherer Zeiten mit solcher Correctheit in allen Details herzustellen, dass selbst der Kenner glauben soll, er stände vor einem ursprünglichen Bauwerke und keinem nachgeahmten. Es würde zu weit führen, mit dem Verfasser die Spaltung der englischen Architekten in zwei Schulen — die classische und mittelalterliche — zu verfolgen, es mag nur erwähnt werden, dass zwei Capitel der „Classical-Revival“ und dem „Gothic-Revival“ gewidmet sind und dass zu Bauten ersterer Art das Bankgebäude, zu letzterer die Parlamentshäuser Londons gehören.

Buch V zieht Deutschland vor den Richterstuhl und wenn auch der Verfasser die geringe Zahl der Kunstbauten in der Renaissancezeit auf Rechnung der Reformationswirren, des 30jährigen Krieges und dessen furchtbare Nachwehen stellt, so glaubt er sich doch zu dem Ausspruche berechtigt, dass die Deutschen ungeachtet ihrer Gediegenheit und Grösse in anderen Sphären keinen reellen Sinn für Läuterung der Kunst und keinen Geschmack für architektonische Darstellung haben. Unter den Palästen — meint der Verfasser — ist vielleicht die Burg zu Wien noch der treueste Typus deutscher Kunst (?), obwohl sich auch an diesem Gebäude nicht die geringste Werthlegung auf architektonische Darstellung verräth. Trotz dieser deutschen Apathie für Kunst — meint der Verfasser — gibt es doch einige Bauwerke, die man nicht übergehen kann, weil sie, wenn auch nicht wegen ihrer Schönheit, doch wegen ihrer Originalität (sic)! interessant und baulich instructiv sind. Zu solchen Gebäuden der Renaissance werden nebst anderen auch die Liebfrauenkirche und der japanesische Palast in Dresden, das Portal des Rathhauses zu Cöln, Schloss Schönbrunn und die Karlskirche zu Wien gereiht, welch letzterer der Verfasser für die einzige Kirche Wiens hält, die sich architektonischer Ansprüche rühmen darf. (!) Bezüglich Schönbrunn — meint der Verfasser — bilden sich die Wiener ein, dass es die Mängel architektonischer Darstellung, welche an der Burg haften, ausgleiche. (?) Für die Revival-Architectur werden die Bauwerke König Ludwig's I. von Bayern, das neue Museum und andere Gebäude als erwähnenswerth geachtet. Die modernen Bauten Wiens — meint der Verfasser — geben nicht Zeugniss, dass die Bewohner aus der geistigen Bewegung Deutschlands Gewinn zogen. Einer bitteren Kritik wird der Theseus-Tempel vor allen schon desswegen unterworfen, weil er statt auf einer Anhöhe, in der Tiefe des ehemaligen Stadtgrabens errichtet wurde. Einige Hoffnung auf Besserung der Wiener Architekten in Geschmack und archäologischem Urtheil schöpft der Verfasser aus der im Bau begriffenen gothischen Votivkirche, deren Details mit Eleganz entworfen und sorgfältig ausgeführt sind, und die im Ganzen die beste moderne Wiedergabe des alten Cölner Domes sein wird. Unsere Stadterweiterungs-Gebäude sah der Verfasser leider noch nicht, es gäbe da manche Wunde für seine kritische Sonde.

Buch VI umfasst das nordwestliche Europa, Belgien, Holland, Dänemark, Schweden und Norwegen. Das Urtheil des Verfassers über die Renaissancebauten vom XVI. bis XVIII. Jahrhundert lautet dahin, dass diese Länder für artistische Bauten sehr wenig und dieses Wenige sehr schlecht gemacht haben.

Buch VII bespricht die Bauten Russlands und hebt vor allem hervor, das unglücklicher Weise die Kunst, welche man in Petersburg findet, wesentlich ausländisch ist, da die meisten neuen Gebäude von deutschen, französischen und italienischen Architekten ausgeführt wurden. Ein weiteres Missgeschick für Russland liegt auch darin, dass es im italienischen Style zu bauen begann, als die Kunst in Europa, besonders in Italien, schon tief entartet war. Die älteste Kirche der Renaissance ist die von Peter dem Grossen erbaute Kirche in der Citadelle nach dem Plane einer lateinischen Basilica.

Buch VIII beschäftigt sich mit Indien und der Türkei. Der Verfasser macht auf die Ausbreitung des Renaissancestyles durch die Weltumsegler und Gründung von Colonien in allen Theilen der Welt aufmerksam, indem überall Kirchen, Paläste und Amtsgebäude nach europäischen Stylarten gebaut wurden.

Buch IX. Amerika besitzt in der Kathedrale von Mejiko (aus dem XVI. Jahrhundert) die grösste und schönste Kirche; nächst Mejiko hat Peru in der Kathedrale von Araquija ein interessantes Bauwerk. Die Bauten der vereinigten Staaten gehören der Revival-Architectur an.

Buch X. Theater. Ausser den Theatern, welche Palladio und Serlio im XVI. Jahrhundert errichteten, gab es sehr wenige; erst im XVII. Jahrhundert wurden Theaterbauten häufig. So entstand zu Paris im Jahre 1621 das grosse Theater des Hôtel Bourgogne und im Jahre 1639 gründete Richelieu das ursprüngliche Theater des Palais Royal, welches lange Zeit als Typus solcher Bauwerke galt. Im Jahre 1639 ward auch in Venedig ein Theater erbaut mit zwei Reihen Bogen, kreisförmig und mit einem abschüssigen Boden. Fontana führte bei dem Theater Tordinoni zu Rom zuerst die Hufeisenform ein. Die Theaterbauten des XVIII. Jahrhunderts

so wie der neuesten Zeit übergehen wir, doch dürften Baufreunde an den illustrirten Grundrissen und Abbildungen der meisten grossen Theater Europa's und der daran geknüpften Bemerkungen viel Vergnügen und Belehrung finden.

Buch XI bespricht bezüglich der Civil-Ingenieurkunst jene Bauwerke, die in Folge der Eisenbahnen nothwendig wurden und bezüglich der Militär-Ingenieurkunst, die kunstreichen Befestigungsbauten der Neuzeit, damit einen kurzen Rückblick auf die wunderbare Schönheit der mittelalterlichen Kriegs-Architectur verbindend.

Als Anhang ist eine Ethnologie vom architektonischen Standpuncte aus beigegeben. Der Verfasser stellt die Ansicht auf, dass die Ethnologen mit Hilfe der Archäologie im Stande sein werden die verschiedenen Schichten (strata) zu identificiren, in welche die Menschheit getheilt wurde, um sonach die Identität festzustellen und derart die Geschichte der Vergangenheit aus dem unbewussten Zeugniss der materiellen Überreste zu lesen.

Aus dem Angeführten lässt sich erkennen, mit welchem Fleiss und welcher Vielseitigkeit der Verfasser seinen Gegenstand behandelte. Was er über deutsche Baukunst äusserte, ist leider zum Theile wahr, zum Theile widerlegt es sich von selbst, da wir in vielen modernen Bauten schlagende Gegenbeweise haben; auch wäre es zu wünschen, dass ein gewiegter Fachmann die Renaissanceperiode Deutschlands einer eingehenden Schilderung unterzöge. *L. Sch.*

## C. T. Newton. Travels and discoveries in the Levant.

London 1865, gr. 8. 2 Vol.

Newton, durch sein Werk über Halikarnass bekannt, bringt in den vorliegenden zwei Bänden eine Übersicht seiner zweiten Reise und seiner Auffindungen in der Levante. Diese Reise hatte sieben Jahre, nämlich von 1852 bis 1859 gedauert. Er wählte zu ihrer Darstellung die Briefform, weil er und nicht mit Unrecht glaubte, dass die ersten Aufzeichnungen immer eine grössere Frische haben und die Eindrücke lebendiger wiedergeben als spätere Überarbeitungen. Er verliess am 17. Februar 1852 Southampton auf dem Dampfer „Montrose“ und schiffte zuerst nach Malta, von da nach Griechenland und Constantinopel, und dann wieder zurück nach Mytilene, Rhodus u. s. w. Es wäre uns ein Vergnügen, seinen manigfachen Zügen folgen zu können, wenn der uns hier gegönnte Raum nicht so bestimmt auf den Kreis des Archäologischen hinwiese.

Das Errichten von Museen scheint auch im Orient Mode zu werden, da man nicht nur auf Lesbos, wie wir in einer früheren Besprechung erwähnten, ein solches eröffnete, sondern da sogar die Pforte in der Hauptstadt des Islams, nämlich in Constantinopel daran ging, die Überreste der antiken Welt zu sammeln und in der alten Kirche der heiligen Irene, die nahe am Serail liegt, aufzustellen, oder richtiger gesagt hinzuwerfen, denn unter den Türken dürfte es wohl noch sehr wenige geben, die so weit über ihren bilderverbietenden Koran erhaben sind, dass sie auch nur eine nebelige Ansicht über die Antike hätten, ja man scheint in St. Irene überhaupt nur darum zusammen tragen zu wollen, damit von andern nicht davon getragen wird, und befasst sich mit alten Statuen, wie man Champagner trinkt, weil es nemlich der Prophet nicht verboten hat, dem es bei seinen Reisen in die verschiedenen Himmel freilich nie eingefallen ist, dass man je in Frankreich den Champagner erfinden würde. Unter den Fragmenten, die in St. Irene zusammen geworfen sind, fand Newton u. a. den Obertheil einer Amazone, die mit ihrer Streitaxt vordringt. Die Gestalt ist im Hochrelief gearbeitet, die Draperien sind eben so geschmackvoll als bewegt, und Newton erkannte dieses Fragment — vermuthlich recht zu seinem Leidwesen! — als ein Bruchstück des Frieses vom Mausoleum, von dem schon zwölf Bruchstücke im britischen Museum zu finden sind. — Auch interessirten ihn der Kopf einer bronzenen Schlange, der von der bekannten dreifachen Schlange auf dem Hyppodrom herstammen soll, und eine Diana in Silber, in halberhabener Arbeit, aus der letzten Periode der römischen Kunstwelt. Die übrigen dort aufbewahrten, meist in Constantinopel selbst aufgefundenen plastischen Überreste haben jedoch wenig künstlerischen Werth, da sie aus der Zeit der byzantinischen Kaiser stammen und nur in Beziehung auf Costüme von Wichtigkeit sind.

Zu Salonica, wo sich sehr viele Juden aufhalten, besah sich Newton die sogenannten „Incantadas“, eine Colonade von corinthischen Säulen aus der Zeit Hadrian's mit Reliefiguren, unter denen sich Dionysos, Hermes, Ariadne, Ganymed, Leda u. s. w. befinden. Der Name Incantadas oder die bezauberten Figuren, stammt von den spanischen Juden zu Salonica her, in deren Viertel die Colonade steht. Nicht fern davon ist ein Bogen, den Constantin der Grosse errichten liess. In dem oberen Fries ist der Imperator auf einem Triumphwagen abgebildet, wie er von Reiterei begleitet in das Thor einer Stadt einzieht. An jeder Ecke des Frieses ist eine Victoria mit Trophäen angebracht. Im unteren Fries ist der Kampf Constantin's mit Kriegern in dakischer Kleidung vorgestellt, er selbst ist zu Pferde und der Führer der Barbaren ist vor ihm hingestürzt. Wir bedauern, dass Newton diesen Fries nicht genau abzeichnen liess.

Bei Calymos fand der Verfasser in einem Grabe drei Bronzescheiben, eine Handhabe von einer grossen Vase mit Pflanzenornamenten und endlich ein Relief von Bronze, welches Boreas und Eurithya (Oreithyia) vorstellt und aus der späteren römischen Zeit zu sein scheint, was schon daraus hervorgeht, dass Boreas Stiefel an den Beinen hat.

Was Halikarnassos betrifft, ist hier (im II. Bande) natürlich manches wiederholt, was im grossen Werke Newton's vorkommt, namentlich findet man die Pläne der Stadt und des Mausoleums, so wie das Bruchstück einer reitenden Amazone wieder, doch ist ein neues Bruchstück von einem persischen Reiter, die Statue des Mausolus (von vorn und im Profil), der Kopf desselben, die drapirte Statue einer Frau und das Vordertheil eines Pferdes von einer Quadriga u. s. w. beigegeben, durch welche die Monographie über Halikarnassos ergänzt wird. Das Werk liest sich recht angenehm und ist mit manchen Zügen aus der Jetztzeit verwebt, die keineswegs ein glänzendes Licht auf die heutigen Zustände dieser einst so hoch stehenden Länder werfen. So

schön die Ausstattung des ganzen Werkes ist, so muss man sich doch über die beigegebenen Ansichten wundern, die leider nur sehr flüchtig radirt sind und daher von der Feinheit der englischen Stahlstiche, die man bisher zu sehen gewöhnt war, etwas stark abstechen, oder sollte auch in England eine Umkehr eingetreten sein und man die Stahlstichmanier nicht mehr passend finden? Der Mittelweg wäre vielleicht auch hier das bessere, am zweckmässigsten aber eine mit Sorgfalt und Empfindung gezeichnete Contour, wenn man schon nicht mehr so viel Geld für Stahlstiche ausgeben will.

*P.*

## Archäologischer Wegweiser durch Niederösterreich.

### I. Das Viertel unter dem Wienerwalde.

Herausgegeben vom Alterthumsvereine zu Wien. (Wien 1866. 4°.)

Wie uns die Vorrede dieses Buches belehrt, wurde schon vor mehreren Jahren im Ausschusse des Alterthumsvereines zu Wien der Gedanke in Anregung gebracht, einen archäologischen Wegweiser durch Niederösterreich zu verfassen und herauszugeben. Dass dieser trotz mannigfacher Bedenken und Schwierigkeiten vom Vereinspräsidenten fortwährend im Auge behaltene Antrag doch zum Beschluss erhoben wurde, dient uns zur Befriedigung; denn ein derartiges Werk fehlte bis zur Gegenwart völlig in unserer archäologischen Landes-Literatur, ist aber unzweifelhaft zu einem Bedürfniss geworden. Freilich hatte Tschischka vor mehreren Decennien ein möglichst vollständiges Repertorium der in den einzelnen Orten des Kaiserstaates zerstreuten Kunstgegenstände des Mittelalters und der neueren Zeit herauszugeben unternommen. Allein dieses mit vielem Fleisse und mit Ausdauer verfasste Buch konnte wegen seiner oft bedeutenden Lücken und der inzwischen vor sich gegangenen Fortschritte im Gebiete der kunstgeschichtlichen Forschungen den Anforderungen der Gegenwart, welcher Zeit erst die meisten archäologischen Arbeiten in unserem Vaterlande angehören, nicht mehr genügen. Aber auch ein zweites Moment macht uns vorliegendes Werk willkommen.

So reichhaltig der Inhalt der „Mittheilungen" der k. k. Centr.-Comm. und der „Berichte" des Alterthumsvereines ist, so war in Folge des Umstandes, dass die auf Kunstdenkmale Niederösterreichs bezüglichen Aufsätze sich über fast zwanzig Bände zerstreuten, kein Überblick über die in Niederösterreich vorhandenen Reste der mittelalterlichen Kunst möglich, abgesehen davon, dass manche und sehr bedeutende Abhandlungen über Denkmale des mittelalterlichen Österreichs theils in anderen besonderen Werken enthalten waren, theils selbst einzelne Brochuren bildeten. Wir wollen beispielsweise nur auf die Sitzungsberichte der Akademie der Wissensch. hinweisen, in denen wir Abhandlungen über Deutsch-Altenburg, Petronell, Hainburg etc. finden, oder auf die beiden Bände, die Dr. Heider und Pr. Eitelberger unter dem Titel: „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates" herausgaben, in denen die sehr werthvollen Bearbeitungen der Stiftskirchen von Heiligenkreuz und Zwettl etc. enthalten sind.

Durch den archäologischen Wegweiser Niederösterreichs ist nun dem Kunstfreunde in so weit ein Anhaltspunct geboten, dass er in demselben fast alle Kunstdenkmale dieses Landes in gedrängter Weise beschrieben, vielseitig abgebildet, und dabei jene Werke und Aufsätze angegeben findet, aus denen er sich weitere Belehrung über den betreffenden Gegenstand verschaffen kann.

Wir stimmen völlig der in der Vorrede ausgesprochenen Ansicht bei, dass mit diesem Buche „dem Freunde einer ehrwürdigen und kunstsinnigen Vergangenheit unseres Vaterlandes ein Handbuch, ein Nachschlagebehelf, ein Begleiter auf seinen Streifzügen übergeben wird", und wünschen nur, dass es dem Vereine möglich werde, seinen Plan vollständig auszuführen und nicht mit diesem Hefte abzuschliessen, sondern auch einen archäologischen Wegweiser der übrigen Viertel Niederösterreichs und der Hauptstadt Wien zu veröffentlichen.

Was das Buch selbst betrifft, so müssen wir vor allem die reichhaltige und geschmackvolle Ausstattung loben. Es wird viele Leser geben, die statt des Formates in Quart ein anderes, wie z. B. Grossoctav, als ein handsameres vorziehen; allein es scheint die Redaction durch die Grösse der verwendeten Illustrationen, von denen sehr viele nicht neu angefertigt, sondern nur als Cliché's von anderen Anstalten und Vereinen übernommen wurden und zur Verwendung kamen, zu diesem, übrigens mit den Vereinspublicationen ganz gleichen Formate genöthigt worden zu sein. Sehr bedeutend ist die Anzahl der verwendeten Illustrationen, meistens Xylographien, von denen wir nur allein im Texte eingedruckt 118 fanden. Ausserdem sind noch eine Karte des Viertels unter dem Wienerwalde und 30 Tafeln beigegeben, auf denen wir wieder eine Anzahl von 99 Illustrationen zählten. Viele Illustrationen sind aus den Bänden der Centr.-Comm. und aus dem erwähnten Werke Heider's und Eitelberger's bekannt, viele waren auch schon in den früheren Publicationen des Alterthumsvereines benützt, dessen IX. Bande auch der zum Wegweiser verwendete, von Freiherrn Eduard von Sacken verfasste Text entnommen wurde. Trotz dem ist die Zahl der eigens zu diesem Buche neu angefertigten Illustrationen nicht unbedeutend.

Die Orte sind alphabetisch gereihet, und mitunter sehr eingehend behandelt, wie Heiligenkreuz, Klosterneuburg, Wiener-Neustadt etc. Am Schlusse folgt eine systematische Übersicht der beschriebenen Denkmale nach Unterabtheilungen für Architectur (romanischer und Übergangsstyl, gothischer Styl, spätgothische Bauten, ein-, zwei- und dreischiffige Kirchen, Hallenkirchen, Kirchen mit dem Thurm über dem Kirchengebäude, Rundcapellen, Denk-, Marter- und Lichtsäulen), für Sculptur (in Stein, in Holz, in Elfenbein, Bronzeguss und Goldschmiedearbeiten, Eisenarbeiten) und für Malerei (Fresken-, Tafel-, Tempera- und Ölmalerei, Miniaturen, Glasmalerei und Nadelmalerei). An der Spitze der Vorrede finden wir die Porträts von Laz, Vischer und Weiskern, und es scheint dieses Werk den Manen jener Männer gewidmet zu sein, mit deren Wirken, nämlich der genaueren Kenntniss von Niederösterreich, dieses Unternehmen des Vereines in gewisser Übereinstimmung steht.

Wir nehmen das Erscheinen dieses Buches und die Veröffentlichung des Planes, einen archäologischen Wegweiser für ganz Niederösterreich herauszugeben, mit Vergnügen zur Kenntniss, und knüpfen daran die Hoffnung, dass der Alterthumsverein zu Wien nunmehr seine Krisis glücklich überstanden habe und mit erneuerter Kraft seine Interessen verfolgen werde.

. . . m . . .

# Correspondenzen.

## Restaurationen im Chrudimer Kreise von Böhmen.

### a) Am Thurme der St. Katharinenkirche zu Chrudim.

Die St. Katharinen-Kirche fiel 1850 bei dem grossen Chrudimer Brande den Flammen zum Opfer, und dieser Verlust war um so mehr zu bedauern, als diese Kirche mit ihren malerischen drei Thurmspitzen ein sehr eigenthümliches Bild darbot. Bei der gänzlichen Vermögenlosigkeit und dem äusserst baufälligen Zustande dieses Gotteshauses konnte an eine Wiederherstellung nicht im Entferntesten gedacht werden, und man schätzte sich glücklich, die Brandstätte nur mit einer Bedachung versehen zu können.

Nachdem jedoch im Jahre 1864 der grösste Theil der Geldmittel gesichert schien, wurde ich aufgefordert, den Entwurf für den Thurmausbau zu verfassen. Das oberste Geschoss des Thurmes hatte eine Holzconstruction, welche zur Gewinnung einer grösseren Höhe und ausgedehnteren Fläche um 30 Zoll vorgekragt war, auch bekam dadurch das Ganze mehr Ansehen und die Haube eine grössere Höhe. Nun hat das Thurmgebäude bei demBrande 1850 so viel Schaden gelitten, dass es nicht einmal möglich wäre, den Thurm in der ursprünglichen Holzconstruction auszuführen, wenn auch die Baugesetze die Ausführung zuliessen.

Nachdem aber nach den baupolizeilichen Vorschriften die Holzconstruction vermieden werden musste, und ich mich bemüssiget fühlte bei dem neuen Ausbau die ursprüngliche Form in möglichster Treue wieder zu geben, so war die Ausladung des Obergeschosses auf Kragsteinen die natürlichste Folge. Um jedoch dem alten Gemäuer auch die nothwendige Tragfähigkeit zu sichern, wurde sowohl eine Verstärkung der Fundamente als der zwei freien Ecken beantragt. Der Aufbau des genannten Obergeschosses ist derart construirt, dass mit möglichst wenigem Mauerwerke das Gleichgewicht erhalten werde. Damit die Last des Thurmes nicht auf die Auskragung wirke, ist der ganze Druck auf den unteren Mauerwerkskörper basirt. Im Übrigen ist die ganze Haubenform jener vor dem Brande nachgebildet, und die vier Giebel erscheinen wegen der beabsichtigten Anbringung einer Uhr als neue nothwendige Zuthat. Um den unvermeidlichen Setzungen vorzubeugen, soll im Jahre 1865 die Verstärkung und im Jahre 1866 der gänzliche Ausbau erfolgen, auch soll der obere Ausbau zur Verminderung der Last grösstentheils mit Hohlziegeln ausgeführt werden.

### b) An der Pfarrkirche zu Pračov.

Die Pfarrkirche zu St. Jacob maj. in Pračov, unter dem Patronate des Religionsfondes auf der ehemaligen Domaine Nassaberg, ist ein ehrwürdiger Überrest des von den Taboriten im Jahre 1521 zerstörten Minoritenklosters, welches leider spurlos verschwunden ist.

Nach einer aufgefundenen Schrift auf dem Bilde des Hochaltars wurde die Kirche im Jahre 1675 renovirt, und hatte bis zu dieser Zeit durch 254 Jahre als Ruine gestanden. Der dachlose Zustand musste bei der rauhen klimatischen Lage auf die Festigkeit der Mauern und Wölbungen auf das nachtheiligste eingewirkt haben; denn bei der Renovation mussten auch die Hauptmauern an 2 Klafter hoch abgetragen werden; ja man traute den Mauern des Presbyteriums nicht einmal die Tragung eines massiven Gewölbes zu, sondern führte eine gewölbähnliche Holzverschalung aus, bei welcher der Spitzbogen beibehalten wurde. Das Schiff überwölbte man aber massiv mit einem Tonnengewölbe. Die durch das Abbrechen verkürzten, sehr schlanken Fenster überwölbte man mit gedrückten und gebrochenen Spitzbogen und versah sie, anstatt mit steinernem Masswerke, leider nur mit hölzernen Rahmen von ganz gemeiner Arbeit.

Im Jahre 1850 wurde eine Hauptreparatur nothwendig, da die Kirche mit dem Einsturze drohte. Bei dieser Gelegenheit mussten die drei Fenster im Polygon, die nur verblendet waren, massiv vermauert werden.

Im Jahre 1864 sollten zwei der verfaulten Holzrahmen neu hergestellt werden. Der Gefertigte erfuhr dieses noch rechtzeitig und erhob dagegen Einsprache, zumal Sandsteinbrüche in der Nähe sind, und die Beischaffung steinerner Masswerke daher mit geringen Kosten erreichbar war. Der Antrag erlangte hohen Orts die Bewilligung und die Ausführung wurde dem Gefertigten übertragen. Nach Aufstellung des Gerüstes fand sich aber, dass die Fensterrahmen des Presbyteriums faul und morsch waren, wesshalb auch diese erneuert werden mussten.

Die Kirche steht auf einem sehr steilen Felsenkegel, welcher fast senkrecht vom Chrudimka-Fluss aufsteigt, und bietet dadurch einen sehr malerischen Punkt, der von Fremden sehr gern besucht wird. Während der Restauration kam der Fürst Karl v. Auersperg dahin und äusserte sein Bedauern darüber, dass die drei Fenster des Polygons, welches gerade ober dem schönen Thal liegt, vermauert seien und erbot sich freundlichst, dieselben auf eigene Kosten eröffnen lassen zu wollen, was denn auch sogleich in Angriff genommen wurde, als ich erklärte, dass die Anno 1850 hergestellte Unterfangung vollkommen verhärtet sei. Auch das Masswerk wurde wieder von Stein hergestellt und die ganze Arbeit noch vor dem Eintritt des Winters vollendet.

c) An der Pfarrkirche zu Slatinan.

Die Pfarrkirche zu St. Martin in Slatinan war ursprünglich nur eine gothische Capelle und wurde in dem Jahre 1769 erweitert, wobei ausser dem alten Presbyteriumgewölbe alles im damals herrschendem Zopfstyl decorirt und ein neues Oratorium zugebaut wurde. Die grosse Baufälligkeit des Presbyteriums machte im Jahre 1860 eine ausgedehnte Unterfangung und die Herstellung von zwei ganz neuen Strebepfeilern nöthig, und da die im Jahre 1769 stylwidrig hergestellten Fenster einen sehr unschönen Eindruck machten, so ordnete der Patron der Kirche, der obengenannte Herr Fürst v. Auersberg an, dass die zwei Fenster auf seine Kosten zu reconstruiren und mit Mass- und Pfostenwerk zu versehen seien.

Da das Presbyterium, von der ursprünglichen kleinen Capelle herrührend, sehr niedrig war, so hatte man es anno 1769 bei Erweiterung des Schiffes auf die gleiche Höhe desselben gehoben. Um daher den Fenstern die verhältnissmässige Höhe geben zu können, wurde die ohnehin schadhafte alte Wölbung abgetragen und um 6 Schuh höher gesetzt. Im Jahre 1861 wurde, ebenfalls auf Kosten Sr. Durchlaucht, das stylwidrige nur ebenerdige Oratorium abgetragen und neu erbaut, wobei die südliche Stirn, die Strebepfeiler und der Giebel massiv aus Quadern hergestellt, und die Giebelzinne mit einer steinernen Kreuzblume geziert wurde.

Im Jahre 1862 liessen Se. Durchlaucht einen ganz neuen stylgemässen Hochaltar mit einer steinernen Tumba aufstellen, und schenkten hiezu auch ein neues auf Goldgrund gemaltes Bild. In der Zeit von 1863 auf 1864 wurde auch die Kanzel, welche aus den neunziger Jahren des XVIII. Jahrhunderts stammte, mit Wiederverwendung der darauf befindlichen auf Holz gemalten Kirchenväter und anderer Heiligen, im gothischen Styl erneuert, und hiemit erhielt das ganze Presbyterium eine architektonische Einheit. Se. Durchlaucht beabsichtigen auch das Schiff gothisch restauriren und massiv einwölben, so wie auch dem Thurm (statt dem unschönen Zwiebeldache) einen gemauerten Helm geben zu lassen, zu welchem Behufe an der Westseite bereits zwei neue Diagonalstrebepfeiler aus Quadern hergestellt wurden; der Ausbau des Obertheiles soll im laufenden Jahre (1865) erfolgen. *Fr. Schmoranz.*

---

Kociubińczyki, 24. Mai 1865.

Eine alterthümliche griechisch-katholische Kirche im Dorfe Ulucz stammt nach mündlicher Überlieferung, von einem einstens hier gewesenen befestigten Schlosse, welches gegen die Schweden heldenmüthig vertheidigt wurde. Es ist zu bedauern, dass von diesem Ereignisse und von dem Anführer jener Tapfern keine Erwähnung in der Geschichte vorkommt, auch von dem Schlosse sehr wenige Spuren verblieben.

Im Dorf Klimkówka besteht eine hölzerne, vor 300 Jahren erbaute, gegenwärtig baufällige Kirche.

Eine ähnliche Kirche findet sich in Iwonicz aus Lerchenholz, im Jahre 1464 erbaut.

Im Markt Rymanow, dessen Einwohner von den zu Zeiten des Ladislaus Jagiello, nach dessen gegen die Kreuzritter bei Grünwald im Jahre 1410 erfochtenen Siege, aus Preussen hier angesiedelten Colonisten abstammen sollen, bestand seit dem Jahre 1412 eine hölzerne Kirche; nachdem aber dieselbe niederbrannte, wurde im Jahre 1780 eine neue erbaut, und in derselben das aus der alten Kirche errettete Grabmal des im Jahre 1580 verstorbenen Haliczer Castellans Johann Sieniński aufgestellt. Die Aufschrift darauf, in polnischen Versen verfasst, ist in Rücksicht ihrer humoristischen Ausdrücke sehr interessant.

In der Nähe von Sanok liegt auf einer Anhöhe am Flusse San ein Dorf, Międzybrodzie genannt, mit einer kleinen hölzernen griechisch-katholischen Kirche, in welcher seit undenklichen Zeiten statt der Glocken eine an einer Kette hängende Eisenstange sich befindet, welche, mit einem Hammer angeschlagen, das Glockengeläute vertritt. Über den Zeitpunct, so wie über die Art und Weise der Einführung dieser Eisenstangen gibt es keine schriftlichen Notizen. Die bezügliche Volkssage überliefert nur, dass auf dem anstossenden Berge einst ein griechisches Kloster bestanden haben soll, welches jedoch in die Erde versenkt wurde; später habe an jenem Orte ein Weib diese Stange gefunden, die mit Zustimmung der Einwohner in der besagten Kirche statt einer Glocke angebracht wurde.

Zu Rokietnica, Przemysler Kreises, besteht eine wohlerhaltene, im Jahre 1400 erbaute römisch-katholische Pfarrkirche, mit sehr geräumigen, seit Jahren nicht geöffneten und durchforschten Katakomben.

Im Dorfe Hodów, Zborower Bezirkes, besteht ein Denkmal aus gehauenen Steinen, errichtet vom Könige Johann III. als Andenken eines mit wenigen Tapferen gegen die Tatarenhaufen durch Zahorowski hier erfochtenen Sieges. Dieses Denkmal war lange Jahre vernachlässigt und drohte einzustürzen. Der Ortseigenthümer Herr Ladislaus von Głowacki restaurirte dieses Denkmal auf eigene Unkosten, so dass es noch lange bestehen wird.

Im Czortkower Kreise, Mielnicer Bezirke, liegt dicht an der Mündung des Flusses Zbrucz in den Dniester ein kleiner Ort, Okopy genannt, einst befestigt und bis nun zu mit zwei festen Thoren versehen. Dieser Ort ist sowohl in Hinsicht der polnischen als auch der österreichischen Geschichte denkwürdig. Hier lagerte nämlich zu Zeiten Kaiser Joseph's II. im Jahre 1788 der k. k. General Kienmayer und leitete von hier aus die Belagerung der nahe gelegenen türkischen Festung Chozim. Die zu Okopy bestehenden Thore benöthigen gegenwärtig nur einer geringen Herstellung, um solche als ein schönes Andenken der Bau- und Befestigungsart des XVII. Jahrhunderts noch auf lange Zeiten erhalten zu können.

In dem nämlichen Orte besteht eine alterthümliche, noch nicht stark beschädigte Kirche, die mit geringem Kostenaufwande könnte hergestellt und dem Gottesdienste gewidmet werden, um so mehr, als die Bewohner der Umgegend sich bereitwillig erklärten, die Herstellung derselben zu unterstützen.

Im Städtchen Trembowla, Tarnopoler Kreises, bestehen die Ruinen eines alterthümlichen Schlosses, denkwürdig wegen seiner heldenmüthigen Vertheidigung im Jahre 1675 durch Sophia Chrzanowska gegen die Türken. Diese Ruinen sammt der sich daran knüpfenden Sage zogen während der letzten Durchreise in Galizien die Aufmerksamkeit Sr. Majestät des Kaisers auf sich. Da dieses Schloss stark vernachlässigt ist, so forderte

ich unter Vermittlung des k. k. Bezirksamtes die Gemeinde von Trembowla auf, dass sie den Zutritt für das besuchende Publicum mehr ermögliche.

Trembowla ist ein sehr alterthümlicher Ort, hatte zu Ende des 12. Jahrhunderts eigene regierende russische Fürsten und ist laut Überlieferung einst eine grosse Stadt gewesen. Dieses beweisen die oft sich vorfindenden Stücke alter Gemäuer und Urnen aus Gräbern der heidnischen Slaven. Heut zu Tage noch sieht man ausser der Stadt auf einer Anhöhe die Ruinen eines uralten Basilianer Klosters, welches zu Ende des verflossenen Jahrhunderts abgetragen wurde.

In der Kreistadt Przemysl befinden sich uralte Ruinen eines Schlosses russischer Fürsten. Dieselben sind ziemlich wohl erhalten, mit Ausnahme einer einzigen Bastei, welche umzustürzen drohte. Über mein Ansuchen hat das k. k. Bezirksamt die Ortsgemeinde dahin bewogen, dass sie sich bereitwillig fand, diese Bastei auf eigene Kosten auszubessern, was eben jetzt im Werke ist.

In der Kreisstadt Żolkiew befinden sich in der Pfarrkirche äusserst kunstvolle und schöne Grabmäler der, in der Geschichte berühmten Familien Zólkiewski und Sobieski. Diese in Folge der Zeit beschädigten Grabmäler fanden in dem dortigen Pfarrer Herrn Johann Nowakowski einen eifrigen Beschirmer, welcher die Herstellung derselben unternahm. Żolkiew war einst Eigenthum und oftmaliger Residenzort des Königs Johann III. Vor dem Schlosse stand die steinerne Bildsäule dieses Königs, die aber durch die Zeit beschädigt, unlängst abgeschafft wurde. Der erwähnte Herr Pfarrer Nowakowski hat nun die Absicht gefasst, diesem Könige ein neues Denkmal in einem anderen Orte zu errichten, wozu er bereits die Bewilligung der hohen k. k. Statthalterei erhielt.

Die mit Kalk und Staub beschmutzten Wappen und Inschriften an einem Theile des Żolkiewer Schlosses, welches jetzt ein Eigenthum des hohen Ärars bildet, wurden über mein Ansuchen Seitens der k. k. Kreisbehörde sorgfältig gereinigt, wodurch deren Entzifferung für die Besuchenden erleichtert ist.

In der Bezirksstadt Krosno befindet sich eine Kirche und ein Minoriten-Kloster aus dem XIV. Jahrh., nämlich den Zeiten des ungarischen und polnischen Königs Ludwig herrührend. Da dieses Kloster nur sehr kärglich dotirt ist, so bat der Vorsteher desselben die hohe k. k. Regierung um eine Unterstützung behufs der Aufrechthaltung dieses der Last von fünf Jahrhunderten erliegenden Gebäudes; die hohe k. k. Regierung genehmigte die Bitte.

In der Gegend des Bezirksstädtchens Obertyn im Kolomyer Kreise befinden sich alterthümliche Grabhügel, die wahrscheinlich in Folge des im Jahre 1531 hier erfolgten blutigen Gefechtes entstanden sein mögen. Da diese Grabhügel ein theures Andenken bilden, durch die dortigen Einwohner aber immer mehr umgeackert werden, so ersuchte ich das k. k. Bezirksamt, dass jede Beschädigung derselben strenge untersagt werde, was auch zweifellos erfolgen wird.

In der Kreisstadt Brzežan befindet sich ein alterthümliches Schloss und in der Mitte desselben eine schöne ganz abgesonderte Capelle, welche die prachtvollen marmornen Denkmale der Familie Sieniawski enthält. Diese Grabmäler, ein Meisterwerk der Bildhauerkunst, aus rothem Marmor gemeisselt, den königlichen in Krakau ähnlich, sind theils in Folge der Zeit, noch mehr aber in Folge der Gleichgiltigkeit und Verwahrlosung stark beschädigt; ich ersuchte demnach den Eigenthümer von Brzežan, dass er, mit Rücksicht auf die unter der Capelle ruhenden Asche seiner Vorfahren, als auch in Berücksichtigung der öffentlichen Meinung, jene Capelle und die gedachten Grabmäler in einen besseren Zustand setzte.

*Mieczyslaw v. Potok-Potocki.*

# Notizen.

## Alterthümliche Funde aus Brünn.

Wie an vielen Orten, wo die alten Stadtwälle und Schanzen, den gegenwärtigen Verhältnissen weichend, das in ihrem Schosse Verborgene wieder zu Tage geben, so sind auch in Brünn während des Abtragens der Bastion Nr. VII unterhalb des Franzensberges einige alterthümliche Objecte aufgefunden worden.

Dass bei derartigen Grabungen durch die Arbeitsleute viel bei Seite geschafft und im Stillen veräussert wird, ist sattsam bekannt. Von den wenigen zur buämtlichen Kenntniss und später in das Franzensmuseum gelangten Gegenständen sind ausser einigen alten Spornen, Stein- und Eisenkugeln (erstere bis zu zwei Ctr. Schwere) erwähnenswerth:

Eine kleine Statue der Mutter Gottes aus gebranntem Thon, 4 Zoll hoch. Dieselbe wurde im December 1864 nächst dem unterirdischen Gange dieser Bastion, leider aber mit abgebrochenem Kopfe und hie und da beschädigt gefunden.

Der Gefertigte glaubt hierin die Copie jenes geschnitzten Marienbildes zu sehen, das der Feldmarschall und tapfere Vertheidiger Brünns gegen die Schweden, Ludwig Graf de Souches, im niederländischen Kriege erbeutete und seiner Besitzung Tief-Maispitz nächst Znaim für die dortige Kirche schenkte, welche bis jetzt, da auch unterhalb des Gotteshauses ein wohlthätiger Gesundbrunnen quillt, von vielen Wallfahrern besucht und verehrt wird. Möglicher Weise haben die Belagerten in den Bastionen während der Gefechte die Gottesmutter um Schutz angefleht und im Gedränge ist die Statue in den unterirdischen Gängen dann verloren gegangen. Die Copie ist dem Originale ähnlich und der Fundort sammt der artistischen Ausführung weisen auf die Arbeiten des XVII. Jahrhunderts hin.

Nebst diesen fanden sich viele Münzen verschiedenen Gepräges vor, die aber keinen besonderen numis-

matischen Werth haben, wie Silberdenare des deutschen Reichs und seiner Provinzen aus den Jahren 1640 bis 1689, dann viele Messing-Jettons.

Den Abschluss der Demolirung vorbesagter Bastion durch Herstellung einer neuen Strasse bildet die nun zu bauende Steinbrücke nächst der „Lampelmühle“ unterhalb des Franzensberges.

Da kamen nun die Arbeitsleute bei Ausbaggerung des Mühlgrabens auf alte hölzerne Piloten und grosse Steinfundamente, die über zwei Klafter unter dem Strassenniveau fussten.

Zwischen diesen Pfählen und Steinen wurde am 13. Juni 1865, vollkommen in Letten eingehüllt, ein Dolch und ein Schlüssel aufgefunden, welche Objecte der bürgerliche Steinmetzmeister Herr Newěd als Erbauer der neuen Brücke dem Franzensmuseum spendete.

Der Dolch ist aus Stahl, 13 Zoll lang. Hievon entfallen auf den Griff 4 Zoll und auf die Klinge 9 Zoll, welche beim Kreuze $^3/_4$ Zoll breit ist. Zu beiden Seiten derselben läuft eine Blutrinne herab. Der Griff hatte eine Holzhülle, die mit Draht umwunden war, aber durch Morschheit und Oxyd gänzlich zerfiel. Der Knopf ist stark, und in der Art eines Geflechtes tief ausgravirt. Das Kreuz hat drei Arme, welche abwärts gebogen je am Ende einen, gleich den oberen verzierten Knopf zum Schmucke haben. Doch ist der mittlere Arm gespalten und bildet eine offene Herzform, um der Scheide sammt der Kuppel einen besseren Halt zu bieten. Im Ganzen zeigt dieser Dolch eine edle Form und ist vom Oxyd gar nicht berührt worden.

Der Schlüssel ist aus Kanonenmetall, $2^1/_2$ Zoll lang und hat als Krone zwei gewundene Schlangen, welche in Achterform ein doppeltes Ohr bilden. Den Bart vertritt ein Doppelzahn mit einer Öffnung, wie man solche Schlüssel zum Aufziehen der Saiten bei Harfen oder auch bei Kunstschlössern findet.

Bekanntlich haben die Schweden während der Belagerung Brünns 1643 und 1645 ausserhalb den Mauern der Stadt sehr vieles niedergebrannt, folglich wurde die „Lampelmühle“ auch nicht verschont. Dessgleichen sind auch die Häuschen des Mühlgrabenviertels im Jahre 1742, als die Preussen Brünn belagerten, rasirt worden, worauf die Stadt den Mühlgraben herstellte und hier gar viele Änderungen vornahm. Die alten Piloten und Steinfundamente stammen sonach aus der Zeit vor den Schweden und die jetzt gefundenen Antiquitäten aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

Endlich kommen noch jene zwei hebräischen Grabsteine zu erwähnen, welche im Hause des Buchdruckereibesitzers Herrn R. Rohrer auf der Ferdinandsthorbastei vor einiger Zeit zum Vorschein kamen. Dieselben fussten in der Hofmauer, welche an das Kapuziner-Kloster anstösst, waren ganz mit Mörtel überzogen und haben die Form eines länglichen Viereckes (sie sind $2^1/_2$ Schuh hoch, 1 Schuh breit).

Nach Abstreifung des daran haftenden Mörtels zeigten sich hebräische Inschriften in einfachem Lapidarstyle, ohne alle in späterer Zeit übliche Belobungs-Epitheta.

Sie lauten nach der Übersetzung des Herrn Professors M. Stössel folgendermassen:

I.

| | |
|---|---|
| „Diesen Stein habe ich zum Denkmal gesetzt dem Herrn Joseph, Sohn des Mosche, welcher am 1. Tage der Woche (d. i. Sonntag) am 5. des Monats Caslev (d. i. November) im Jahre 133 (d. i. nach der üblichen Hinweglassung der Tausende 5133 seit der Erschaffung der Welt = 1373) verschieden ist. Möge seine Seele aufgenommen werden in den Verband des ewigen Lebens. Amen, Selah!“ | ראבן הז<br>את׳ אשר<br>שמתי מצ<br>בהלראשי׳<br>יוסף בר מש<br>השנפטריום<br>א׳ ה׳ כסליו שנ׳<br>קלג לפרט תנ<br>צבה אס |

II.

| | |
|---|---|
| „Simon Juda, Sohn des Ruben ist am 11. des Monats Tamus (d. i. Juni) am 1. Tage der Woche im Jahre 133 des sechsten Jahrtausends in den ewigen Frieden eingegangen. Möge seine Seele aufgenommen werden in den Verband des ewigen Lebens. Amen. Selah!“<br>(1373) | סימן יהודה<br>בר ראובן<br>שהלך לשל<br>מו יא תמוז<br>יום א שנת<br>קלג לפ׳ בא׳<br>הש תנ אס |

Der Besitzer Herr Rohrer hat die Steine der hiesigen israelitischen Gemeinde-Vorstehung übergeben, welch Letztere sie zum Andenken auf dem israelitischen Friedhof nächst Brünn aufstellte.

Dieselben stammen aus dem alten jüdischen Leichenhofe Brünns, von dem im XVI. Jahrhunderte eine beträchtliche Zahl Grabsteine zum Bau des ehemaligen Judenthores (später Ferdinandsthor) verwendet wurden.

*M. T.*

---

Bei Gelegenheit der Versammlung der ungarischen Gelehrten und Naturforscher in Pressburg wurde daselbst eine Industrie-, Kunst- und archäologische Ausstellung veranstaltet, und am 27. August eröffnet. Die III. Section derselben enthielt blos archäologische Gegenstände, die sich als solche der Stein-, Bronze- und Eisenzeit, als ägyptische Alterthümer, römische Bronze-, Glas- und Thongefässe und Ziegel, als römische und romanisirende Gegenstände, und endlich als Denkmale des Mittelalters und der Renaissance gruppirten. Um den ärchäologischen Theil, der unter seinen 861 Nummern einiges von grossem Werthe enthielt, machten sich besonders verdient die Herren Scherz, Architect Henszlmann, Prof. Romer und Prof. Elbogen. Die meisten mittelalterlichen Kunstgegenstände waren dem Dom- und dem Franciscanerkloster-Schatze zu Pressburg entnommen.

*Dr. L.*

---

NB. Zur Beachtung. Durch ein Versehen wurden die Tafeln des letzten Heftes unrichtig nummerirt und unterzeichnet, indem Tafel V die Nummer VI, Tafel VI die Nummer VII und Tafel VII die Nummer V bekommen muss. Auch steht unter Tafel V (recte VI) und Tafel VI (recte VII) „gezeichnet von A. Essenwein“, während diese beiden fleissig ausgeführten Tafeln, sowie Taf. VII (recte V) und sämmtliche dem Aufsatze über die S. Zeno-Kirche eingefügte Holzschnitte Arbeiten der Herren Karl König und Rud. Schwengberger sind, was wir hiermit berichtigend unseren Lesern zur geneigten Kenntniss bringen. D. R.

Redacteur: A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

## Die nordfranzösische Abtei- und Kathedralkirche.

Von Dr. Emmerich Henszlmann.

### Entwickelung der Bautheile.

Die grössere nordfranzösische Kirche, gleichviel ob Abbatiale oder Kathedrale, nimmt die Anordnung der meisten ihrer Haupttheile von der altchristlichen Basilica, jedoch ändert sie dieselben so bedeutend ab, dass man diesen Ursprung in den vollendetsten Bauten kaum wieder erkennen kann.

Das Sanctuarium oder der Chor hat sein Urbild in der aus der Basilica nach Osten ausspringenden halbrunden Apside, welche wieder an die Gerichtstribune der römischen, z. B. der Basilica Trajans anknüpft. Lange Zeit liess sich das Mittelalter an einem einfach aus dem Parallelogramme des übrigen Gebäudes hervorragenden Halbkreise genügen. Später legte man um diesen Halbkreis, der so zum inneren wurde, einen grösseren äusseren; dieser war nun entweder durch eine volle Mauer von jenem getrennt, wie solches das aus der Zeit Karl's des Grossen stammende Project des Klosters von St. Gallen noch zeigt, oder es wurden beide Halbkreise blos durch Säulenarcaden getrennt; in letzterem Falle haben wir einen Innerchor und einen Umgang um denselben, die sogenannte „Charolle“. Aus dem Umgange, dem äusseren Halbkreise, traten allmälig kleine capellenartige Baue hervor, zuerst einer in der Mitte, oder in der Längenachse der Kirche. Diese vereinzelte, gewöhnlich der Jungfrau geweihte Capelle, hat sich länger im Süden als im Norden Frankreichs erhalten, dort finden wir sie noch in der Kathedrale von Langres und in der Krypta der Kathedrale von Auxerre, hier blos als vereinzeltes Beispiel an der Kathedrale von Sens. Später kommen drei Capellen vor, eine in der Mitte und eine an jeder Seite, auch hiefür haben wir mehrere Beispiele im südlichen als im nördlichen Frankreich, dort namentlich in Cahors, hier in Rouen. Dann werden vier Capellen angelegt, nämlich zwei an jeder Seite, in der Mitte jedoch keine, hiefür findet sich ein Beispiel in der Kathedrale von Angoulême und in der Kirche St. Hilaire zu Poitiers. In beiden letzteren Fällen bleiben zwischen den Capellen immer unausgefüllte Räume zurück, es ist in ihnen blos der Keim des vollständigen Capellenkranzes gegeben, der später das Chorhaupt ganz umspannt. Um diesen Kranz vollends herzustellen, werden mindestens fünf, besser noch sieben Capellen angeordnet, ersteres ist in Noyon, letzteres in St. Denis und Amiens der Fall. Indem die Achsen aller Capellen aus dem Mittelpuncte der Innerapside auslaufen und die Charolle regelmässig umgeben, erhalten sie den höchst bezeichnenden Namen der Strahlen-Capellen „chapelles rayonnantes“. Dieses Nacheinander in Zahl und Stellung der Capellen lässt sich in Frankreich, wie nirgends, schrittweise verfolgen, und zwar bis in das Detail der Capellen selbst. So haben die sieben Capellen in St. Denis als erstes Beispiel des vollständigen Kranzes weder die gehörige Tiefe, noch die nöthige Sonderung von der Charolle. Beide zeigen sich zuerst an der etwas späteren Kathedrale von Noyon, die jedoch, wie die meisten Kathedralen Frankreichs, blos fünf Strahlen-Capellen hat. Ferner sind anfangs die Capellen innen und aussen, dem Halbkreise der Innerapside entsprechend, mit dem Zirkel beschrieben, und nehmen, bei gehöriger Vertiefung, mehr als die Hälfte eines Kreises in Anspruch. Bei fortgeschrittener Entwickelung des Spitzbogenstyles tritt jedoch an die Stelle der Kreissegmente sowohl beim Innerchor als bei den Capellen ein anfangs aus weniger, dann aus mehr Seiten bestehendes Polygon, welches nicht nur der Gesammtharmonie der Ansicht und dem Steinmateriale besser entspricht, sondern auch constructiv folgerichtiger ist, indem bei angewandter Kreisform der Seitenschub der Fensterbogen auf keinen sichtbaren Widerstand trifft, der erst in der Mauer oder Strebe des Polygons vollkommen gegeben ist. Auch hier werden die einzelnen Stufen des Fortschrittes in Frankreich besser denn anderswo offenkundig. In Noyon und an den Abteikirchen von St. Remy zu Rheims und St. Germain des près zu Paris finden sich sowohl die Innerapside als die Capellen nach dem Zirkelschlage construirt, ja es ist dies selbst bei den Capellen der Kathedrale von Rheims noch der Fall, wo doch die Innerapside schon die Polygonform erhält; während in späteren Kirchen, wie in der Kathedrale von Meaux, zuerst ein Abwechseln von polygonen mit runden Capellen, dann ein Abwechseln der runden mit der polygonen Form an der inneren und äusseren Wandfläche der einzelnen Capellen, zuletzt aber der constante Polygonbruch nicht nur der Innerapside, sondern auch der inneren und äusseren Wand einer jeden einzelnen Capelle folgt, und die ausschliessliche Herrschaft vom Baue der Kathedrale zu Amiens ab gewinnt. Endlich ist nicht zu übersehen, dass für die Ursprünglichkeit des Spitzbogenstyles in Frankreich auch noch die fortgesetzte Anwendung der Säule statt des gegliederten Schaftes im Apsidenhalbrunde deutlich spricht; denn die Säule kommt an diesem Orte schon in den französisch-romanischen Kirchen constant vor, und wird von da ab auch im Spitzbogenstyle beibehalten, obschon sie weniger zweckmässig als der gegliederte Schaft erscheint, der bereits in seinem senkrechten Theile und vom Boden an die richtige Vertheilung der Gewölbrippen vorbereitet, während dies bei der Säule weniger organisch geschieht, durch ein gewaltiges, consolenartiges Vortreten ihres Capitäls, und die sofort entstehende Erweiterung der Basis über dem Kämpfer; daher auch bei vollständiger Entwickelung des Spitzbogenstyles das Hervorquillen der Capitäle geringer ist als in der früheren Zeit. Die ausschliessliche Anwendung der Säule im Apsidenrunde findet sich aber in Frankreich bis zur Rheimser Kathedrale hinab, und erst in jener von Amiens tritt der Schaft an die Stelle der Säule; bemerkenswerth ist noch der Umstand, dass das Centrum des Chorhauptes in den französischen Kirchen von der Basis des Halbkreises immer ab- und etwas nach Osten gerückt erscheint. Dies hat einen constructiven Grund, indem hiedurch die beiden Diagonalrippen, die von der Basis der Apside ostwärts und nach deren Mitte gehen, mehr entwickelt und den Strahlenrippen, welche von der Peripherie der Apside westwärts laufen, besser entgegen gesetzt werden können. Dies Ineinandergreifen der Rippen ist in der Kathedrale von Amiens so vollkommen berechnet, dass beide Rippenarten im Grundrisse blos eine gerade ungebrochene Linie bilden. In der Abteikirche von St. Denis finden sich drei verschiedene Mittelpuncte für die Apsiden-, Umgangs- und Capellenrunde, eine Anordnung, die, falls sie auch hier absichtlich war, später nirgends nachgeahmt wurde.

Der **Langchor**, der auf die Apside gegen Westen folgt, ist ein charakteristisches Merkmal, wodurch sich bereits der romanische Styl von der Basilica unterscheidet, die, wie bereits bemerkt wurde, ihren Apsidenhalbkreis meist unmittelbar aus dem Kirchenparallelogramme hervorspringen lässt. Die Bedeutsamkeit und Länge des Langchores hängt von der Anzahl der Personen ab, denen dieser Kirchentheil während des Gottesdienstes zum Aufenthalt diente; er musste daher grösser sein, je mehr Mönche ein Kloster, je mehr Geistliche ein Domcapitel besass. Dies ist die Norm; ausnahmsweise half man sich jedoch, besonders in Frankreich, dadurch, dass man den Langchor, der ursprünglich als oberer Kreuzarm gedacht war, und sofort über das Querschiff als den Transversalarm des Kreuzes vorspringen sollte, entweder in das Querschiff hinein schob, ein Fall, der in St. Denis vorkommt, oder indem man dies zwar nicht architektonisch, aber doch aushilfsweise durch Vorrücken der Stühle nach dem Westen that, so dass diese die ganze Vierung, ja zuweilen sogar die ersten Arcaden des Langhauses einnehmen; dies ist in der Kathedrale von Rheims der Fall, welche als Krönungskirche der französischen Könige eines ausnahmsweise gestreckten Langchores bedurfte. Unter diesen Umständen rückte auch der Hochaltar mehr und mehr nach Westen. — Im Langchore erscheinen nun die ersten Keime von Schaften, und es legt sich bereits in St. Denis an die starken Säulen nach innen zu ein dreifacher Dienst an, der oben den Zwischengurt und zwei Diagonalrippen der benachbarten Arcaden aufnimmt. In Rheims und Amiens ist für diese Function blos ein einzelner Dienst vorhanden, zu welchem jedoch noch drei andere nach den Weltgegenden gerichtete ähnliche Dienste hinzutreten. Mehr als vier grössere und kleinere Dienste kommen zwar auch vor, jedoch seltener im Langchore als im Langhause. Der Langchor hat, wenn vollkommen entwickelt, fünf Schiffe, deren mittlere der Breite der Apside, zwei innere dem Umgange und zwei äussere den Apsidencapellen entsprechen. Im unvollkommen entwickelten Langchore von St. Denis findet sich jederseits blos ein Seitenschiff. In den Kathedralen setzen sich zuweilen, statt der äusseren Seitenschiffe, die Capellen der Apside im Langchore fort, in Noyon stehen statt der beiden meist nach Westen gelegenen zwei Thürme, so dass wir hier einen wahrhaften Thurmchor haben.

Das **Querschiff**, das auf den Langchor folgt, zerfällt in drei Theile, die beiden Arme, Croissillons, und die zwischen diesen gelegene Vierung, Croisée; letztere entspricht in der Breite den Mittelschiffen des Langchores und des Langhauses, und bildet, da sie gewöhnlich eben so lang als breit ist, ein regelmässiges Quadrat, die Querarme springen über Langchor und Langhaus hinaus, und haben meistens in Nord und Süd einen geraden Schluss, in Noyon, Tournay, Cambray aber und in Soissons, wenigstens im Süden, einen halbkreisförmigen. Ostwärts ist der Vorsprung geringer als westwärts, wenn der Langchor fünf- und das Langhaus blos dreischiffig ist. Hier machen die Kathedralen von Meaux und Bourges eine Ausnahme, in denen fünf Schiffe des Langchores in die fünf Schiffe des Langhauses übergehen, und die daher auch ein Querschiff blos im Sinne ihrer stärkeren Vierungspfeiler und deren längeren Abstandes haben. Indem die Querschiffarme im Osten weniger ausspringen, bleibt auch kein genügender Raum für kleine Apsiden oder Apsidiolen, wie sich dergleichen an dieser Stelle in romanischen Kirchen zu zwei und sogar zu vier und zu sechs finden, doch kamen solche ausnahmsweise im nördlichen Frankreich an der Kathedrale von Cambray vor. Statt der Apsidiole sehen wir eine östliche Capelle am halbrunden Schlusse der Kathedrale von Soissons. Gewöhnlich ist das Querschiff, in seiner Ausdehnung von Nord nach Süd, dreischiffig, d. h. die Querarme sind ungetheilt, in St. Denis finden sich jedoch, wegen Einschiebung des Langchores, fünf Schiffe. Die Form der schwächeren Schafte des Querschiffes entspricht mehr der Form der Langhaus-, als jener der Langchorschafte. Weit stärker und von eigenthümlichem Grundrisse erscheinen schon sehr frühe die vier Vierungsschafte; der Grund hiervon ist, dass diese bereits im romanischen Style zum Tragen eines Centralthurmes bestimmt waren, und wo dieser auch fehlte, schon ihr weiteres Auseinanderstehen mehr Körper bedingen musste. In Cambray und in Maus waren und sind die Vierungsschafte noch im Sinne des romanischen Pfeilers rechtwinklig mit angesetzten Cylinderdiensten, ja in Cambray sogar die verschiedenen Seiten noch ungleich; in den übrigen nordischen Kathedralen aber bildet den Kern ein Kreis, an den sich zahlreiche rechtwinklige Aus- und Einsprünge ansetzen, und Cylinderdienste in ihren Winkeln aufnehmen. An den beiden westlichen Vierungspfeilern der Kathedrale von Paris fehlen diese Dienste, und sind zur Stütze der Diagonalrippen die rechtwinkligen Aussprünge schief angesetzt. Hie und da ist eine Seite der Vierungsschafte von den drei anderen verschieden gestaltet, Beispiele hiefür in der Abteikirche von St. Germer und in den Kathedralen von Meaux und Chartres. Das Querschiff hat an seiner Nord- und Südseite reich verzierte Portale, wie sich dergleichen bereits in der romanischen Bauart finden. Diese Portale bezeichnen das Querschiff auch da, wo es unvollkommen entwickelt ist, wie in der Kathedrale von Bourges. Das entwickelte Querschiff aber ist für die grossen französischen Kirchen des Spitzbogenstyles charakteristisch: denn in der altchristlichen Basilica kommt es kaum angedeutet vor, und im romanischen Style durchläuft es erst die Stadien dieser Entwickelung. Der echt deutschen Spitzbogenkirche fehlt es weit öfter als der französischen, besonders in den Ländern der österreichischen Monarchie.

Das **Langhaus** ist derjenige Theil, welcher seinem Muster in der Basilica am meisten treu bleibt. In dieser läuft es, weil das Querschiff noch fehlt, oder unentwickelt ist, ununterbrochen von West nach Ost bis an die einfach daraus vorspringende Apside, und bildet so ein langes, durch zwei Säulenreihen in drei Schiffe getheiltes Parallelogramm. Diese Parallelogrammform wird nun auch nebst der Dreitheilung, sowohl im romanischen als Spitzbogenstyle beibehalten, in ersterem wurden jedoch die Säulen der Basilica entweder ganz oder alternirend durch Pfeiler ersetzt, in letzterem verwandeln sich Säulen und Pfeiler meistens in Schafte. Diese Schafte bildet man, wie jene der Vierung, aus einem Cylinder als Kern, um den man kleinere Cylinderdienste und Rechtecke setzt, oder es werden Dienste allein neben den mittleren Kern gestellt. Beides ist charakteristisch für die französische Schule, indem es immer auf die Säule als ursprüngliches Element hinweist, wie wir hier diese so lange in der Innerapside und im Langchore herrschend finden, ja die Säule kommt noch

allein sogar im Langhause der Kathedrale von Laon und mit Schaften alternirend in jener von Noyon vor. Die Anwendung der Säule ist in sofern eine logische, als die Cylinderform in geringster Raumausdehnung das meiste Volum fasst, somit den verhältnissmässig geringsten Raum einnimmt und die An- und Aussicht am wenigsten beschränkt; andrerseits aber entspricht der über dem Säulenkämpfer beginnenden Rippengruppirung weniger die Kreisbasis als eine mit Aussprüngen versehene achtseitige Form, und es ist die Gewölbung so wichtig, dass der wahre Architekt sein Project immer mit der Projectirung desselben beginnt, indem er die von da zum Boden hinablaufenden Träger von der Rippenvertheilung abhängig macht. In der Regel hat das französische Langhaus blos drei Schiffe, und Capellen wurden an die Seitenschiffe gewöhnlich erst im XIV. und XV. Jahrhundert angesetzt, ausnahmsweise kommen jedoch, wie in Meaux, Bourges und Paris, auch fünf Schiffe vor, in letzterer Kathedrale treten sogar zu den fünf Schiffen noch zwei Capellreihen hinzu. In den dreischiffigen Langhäusern hat ein Seitenschiff gewöhnlich die halbe Breite des Mittelschiffes, in den fünfschiffigen ist die Breite zweier Seitenschiffe jener des mittleren gleich. Die Zahl der Arcaden des Langhauses ist unbestimmt, sie wechselt nach der Grösse der Laiengemeinde selbst in den Abbatialen, weil das Langhaus auch hier vorzüglich für diese bestimmt ist. Es hängt also die Länge der Kirchen im Osten von der Menge der Geistlichen, im Westen von jener der weltlichen Besucher ab, und übertrifft so z. B. in Chartres achtmal, in Amiens acht und einhalbmal, in Paris neunmal und in St. Denis sogar eilfmal die Breite des Mittelschiffes vom Mittelpunct zum entgegengesetzten Mittelpunct seiner Schafte gerechnet.

Dem Langhause nach Westen zu vorgelegt erscheinen an den grösseren französischen Spitzbogenkirchen zwei Thürme den Seitenschiffen entsprechend und das in das Mittelschiff führende Hauptportal zwischen sich fassend. An dieser Stelle befindet sich in der altchristlichen Basilica die Vorhalle, der sogenannten Narthex, welche in der Gegend des Harzes zur Zeit des frühromanischen Styles ungetrennt zu thurmartiger Höhe über die Kirche emporgeführt wird, und erst später in einen Doppelthurm getrennt erscheint, während der Doppelthurm in Frankreich schon früher auftritt. In Cambray fanden sich ausnahmsweise blos ein Thurm vor dem mittleren, und zwei hohe Stiegenhäuser vor den Seitenschiffen; ein einzelner Frontthurm steht auch vor der Abteikirche St. Germain des prês in Paris, doch gehört dieser noch dem romanischen Style an. Auffallend ist, dass die Grundrisse des Doppelthurmes von St. Denis und selbst jene des in seinem Unterbaue noch romanischen Doppelthurmes von Chartres weit besser entwickelt sind als viele andere, die eine spätere Entstehungszeit haben. Es bildet die Quadratform im allgemeinen die festeste sicherste Basis, und es haben die beiden angeführten Doppelthürme eine vollkommene Quadratunterlage, auch sind sie, wie die vollkommenen jüngeren Thürme, selbstständig, d. h. sie haben entweder drei volle, von grösseren Arcadenlichten undurchbrochene Mauern, oder durch einen sehr starken Eckschaft der ihren inneren Grenzpunct nach dem Mittelschiffe zu deutlich bezeichnet, endlich springen sie merklich an den Seiten der Seitenschiffe vor. Im Gegensatze hiezu fehlt selbst weit späteren nordfranzösischen Thürmen ein oder das andere dieser Merkmale, so ist nicht einmal die wesentliche Quadratunterlage überall strenge bewahrt; in den Kathedralen von Meaux und Paris findet sich ein starker Schaft in der inneren Ecke und zwei schwächere in geringer Entfernung von jenem, es fehlt jedoch der Aussprung über die Seitenschiffe gänzlich: in Rheims ist blos der stärkere Schaft der inneren Ecke, und ein geringer Aussprung vorhanden, während in Amiens die Quadratform ganz verlassen ist, und auch der Aussprung unbedeutend erscheint. Das Fehlen der Quadratform wird jedoch hierdurch eine spätere aus Mangel an Baufond veranlasste Modification erklärt; denn nach Viollet-le-Duc, der die Thürme Halbthürme nennt, sind nach Westen zu ausgedehnte Fundamente vorhanden, deren Überbau, wäre er zu Stande gekommen, die Quadratform hergestellt haben würde. Das Aufgeben der vollen Mauern und das geringe Ausspringen über die Seitenschiffe erklärt sich aus dem Verlangen die Thurmhallen als letzte Langhausarcaden zu behandeln, und die ganze Thurmpartie dem gesammten Kirchenkörper zu unterordnen: beides konnte jedoch nicht anders erzielt werden als durch Aufgeben einer selbstständigen Entwicklung dieses Bautheiles, was wieder häufige Einstürze der französischen Thürme zur Folge hatte. Aus den vollen Mauern der Thürme springen den freistehenden Schaften entsprechende Wandschafte vor, zwischen beiden bilden sich Arcaden, und zwar, wenn blos ein grosser Eckschaft vorhanden ist, wie in Rheims, zwei breite sich in das Mittel- und in das Seitenschiff öffnende Arcaden, sind aber noch schwächere freie Schafte vorhanden, entstehen statt der beiden breiten vier schmalere Arcaden. Der Hauptschaft war in Cambray noch nicht symmetrisch, auch glich er noch dem romanischen Pfeiler, in anderen gleichzeitigen und späteren nordfranzösischen Kirchen sind alle vier Seiten des grossen Thurmschaftes gleich, weil er überall aus dem Kreisprincip construirt wird. Die kleineren freien Schafte erhalten zuweilen durch Ansätze an eine oder die andere ihrer Seiten einen mehr oblongen Grundriss; dieser Fall kommt in der Kathedrale von Paris vor.

Eine grosse Anzahl von Thürmen an einer und derselben Kirche kommt bereits im romanischen Style vor, ja sie ist für diesen sogar charakteristisch, indem seine gewöhnlich niederen Kirchen erst durch die Zahl und Höhe ihrer Thürme imposant erscheinen. In Frankreich wurde an diesem romanischen Gebrauch auch im Spitzbogenstyle fester gehalten als in Deutschland. Beinahe constant wurde dort die Vierung derart angelegt, dass ihre Schafte einen breiten Centralthurm aufnehmen konnten; in England kam derselbe auch häufig zur Ausführung, in Frankreich aber blieb es gewöhnlich bei der Anlage. Entsprechend den vier in die Ecken des Querschiffes der romanischen Abteikirchen von Cluny und von St. Benigne zu Dijon gestellten Thürmen wurden ähnliche an den Kathedralen von Laon und Rheims angebracht, und letztere erst nach dem Brande v. J. 1481 abgetragen, während die Kathedrale von Noyon blos einen Thurmchor hat. Den grössten Thurmreichthum aber bietet die Kathedrale von Chartres, indem hier zwei Chorthürme, fünf Querschiffthürme und zwei Façadenthürme angelegt sind, von denen jedoch blos die beiden letzten zur Ausführung kamen. Bei späteren Thürmen, wie zu Amiens, ward blos auf zwei Frontthürme angetragen, und der Centralthurm durch einen höl-

zernen mehr oder weniger hohen Dachreiter ersetzt, letzterer ward auch in der neuesten Restauration der Kathedrale von Paris durch Viollet-le-Duc aufgesetzt.

### Chronologie.

Zur Seite der eben angeführten Entwicklungsmomente der Haupt-Kirchentheile hat eine kritischere Behandlung der historischen Angaben die neuere Archäologie des Mittelalters zur Aufstellung folgender Sätze geführt:

Die Erfindung des Spitzbogenstyles gehört Nordfrankreich, und besonders der sogenannten Isle de France an, dieser Styl hat sich früher nach England und später nach Deutschland verbreitet, und zwar zuvörderst in die Rheingegenden, von da aus nach Sonnenaufgang, bis er in Polen und Siebenbürgen seine östliche Grenze erreichte.

In Frankreich beginnt die schrittweise Entwicklung des Styles bereits vor Ablauf der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts, in England tritt sie gegen Ende desselben ein, während am Rhein noch im dritten Decennium des XIII. Jahrhunderts zur Seite der ältesten bereits vollends entwickelten Spitzbogenbauten noch immer romanische oder Übergangsgebäude errichtet werden. Im Osten Deutschlands und in Ungarn finden wir den romanischen Styl bis gegen die Hälfte des XIII. Jahrhunderts, in letzterem Lande namentlich bis zur Zeit des 1241 erfolgten Tatareneinfalles, auf welchen eine längere Unterbrechung der Bauthätigkeit folgt.

Bisher galt die Begräbnissstätte der französischen Könige, die Abteikirche von St. Denis, als ältestes Beispiel dieses Styles, und Mertens nennt sie sogar eine „Creation“ in dieser Richtung[1], dagegen versetzt Viollet-le-Duc in seinem „Wörterbuch der Architectur“ die Anfänge, besonders der Gewölbentwicklung im Geiste des Spitzbogenstyles, nach Burgund und will dieselben an der noch aufrecht stehenden Abbatiale zu Vézelay nachweisen, zugleich wäre, seiner Meinung gemäss, auch noch die Abteikirche von Cluny hieher zu ziehen. Es ist jedoch zu berücksichtigen, dass man in Frankreich noch immer auf dem Standpuncte der älteren Bauchronologie des Mittelalters steht, dass man dort z. B. noch festhält an der Entstehungszeit der Kirche St. Front zu Périgueux gegen Ende des X. Jahrhunderts, und zwar trotz dem, dass der Beginn der Bauzeit ihres Vorbildes, der Marcuskirche von Venedig, sicheren Daten zufolge in die Mitte des XI. Jahrhunderts zu stehen kömmt. Auch gehörte, nach den ungenügenden Zeichnungen der heut zu Tage grösstentheils zerstörten Abbatiale von Cluny zu urtheilen, blos ihr östlicher Theil dem Baue des h. Hugo, blos dieser scheint i. J. 1131 geweiht, während das Langhaus erst später erneuert wurde; von der Vorhalle ist dies gewiss, denn ihre Vollendung i. J. 1220 beruht auf sicheren Daten. Für die Erbauung der Abteikirche von Vézelay gibt Viollet-le-Duc die Zeit von 1089—1140 an, für jene ihrer Vorhalle im I. Bande seines Wörterbuches, S. 185, annehmend das Jahr 1160, und im IV. Bande, S. 31, annehmend d. J. 1150. Beide letzteren Angaben sind jünger als jene, welche die Einweihung der Façade in St. Denis auf 1140 und jene des Chores auf 1144 festsetzen, und doch erscheint die volle Gewölb- und Rippenentwicklung erst in der Vorhalle von Vézelay, es bleibt demnach die Kirche von St. Denis noch immer an der Spitze des Styles stehen, dort wo sie von Mertens hingestellt wurde.

Auf den Bau dieser Abbatiale folgte, etwa ein Jahrzehend später, um 1150, jener der Kathedrale von Noyon. Auffallend erscheint, dass man sich in der älteren Abteikirche weiter von den romanischen Traditionen entfernte, als dies in der jüngeren Domkirche der Fall war.

Etwa ein Jahrzehend später, um 1160, beginnt der Neubau der Kathedrale von Paris, und zwar noch immer in den breiteren romanischen Verhältnissen.

Dasselbe Verhältniss bewahren die Kathedralen von

Sens, vollendet gegen Ende des XII. Jahrhunderts, von

Bourges, deren Neubau um 1170 beginnt, von

Soissons, die gegen Ende des XII. Jahrhunderts in Angriff genommen, in den ersten Jahren des XIII. Jahrhunderts vollendet wurde.

Die Hauptbauthätigkeit beginnt an der Kathedrale von Chartres nach Zerstörung des älteren Gebäudes durch einen Brand d. J. 1194. Trotz ihrer ebenfalls noch breiteren und massigeren Verhältnisse wird sie in anderseitiger vielfacher Beziehung mit Recht von Viollet-le-Duc als der Urtypus der späteren französischen Kathedralen betrachtet, so jener von

Rheims, welche 1212 unter der Bauleitung Robert's von Coucy begonnen ward, von

Amiens, als deren erster Baumeister um 1220 Robert von Luzarches genannt wird, und von

Beauvais, deren Neubau in d. J. 1225 fällt.

Als Baumeister der nicht mehr vorhandenen Kathedrale von Cambray wird in Frankreich Villard v. Honnecourt angesehen, da jedoch dieser Meister, den Bemerkungen seines noch vorhandenen Albums zufolge, noch um 1260 am Leben sein musste, und die vorhandenen Zeichnungen der Kathedrale von Cambray auf eine Entstehungszeit spätestens zu Anfang des XIII. Jahrhunderts hindeuten, kann man Villard blos eine spätere Bauführung, und nicht die Gründung dieser Kirche zuschreiben.

### Politische Verhältnisse.

Die Nachrichten, welche uns August Thierry in seinen „Erzählungen aus der Zeit der Merovinger“, in seinen „Briefen über die Geschichte Frankreichs“ und

[1] Mertens sagt hierüber S. 101 seiner „Baukunst des Mittelalters“, Berlin 1850: „Man kann annehmen, dass diese Schöpfung, die Erfindung der gothischen Baukunst, gemacht worden sei in der Zeit nahe vor und um das J. 1137, der Zeit der Vermählung des Sohnes Ludwig VI. mit Eleonore von Guienne, nachdem Suger (Abt von St. Denis) schon in der vorangegangenen Zeit sich mit dem Gedanken dazu getragen hatte. Ich schreibe in der That den Bau von St. Denis einer ganz ausdrücklichen und so intentionirten Arbeit des Suger zu, und man wird nun die Beschreibung desselben, die er in seinen Schriften (de administratione sua und liber deductionis etc.) hinterlassen hat, mit mehr Aufmerksamkeit lesen“. Dass die Abteikirche von St. Denis an der Spitze des Spitzbogenstyles stehe, geht aus diesen Schriften, namentlich aus den darin angeführten Jahreszahlen der Bautheile allerdings hervor; zugleich möchte man aber auch auf keinen besonders grossen praktischen oder künstlerischen Einfluss Suger's selbst schliessen, wenn man in diesen Schriften liest, dass der Abt Künstler aus allen Weltgegenden zusammen berufen, und dass er namentlich den Glasmalern, die Edelsteine als Farbeningredienzen forderten, gestattete, ihn zu hintergehen. Zu Suger's Zeit erscheint demnach die Klosterkunst bereits im Verfalle begriffen, wie sie sich schon einige Zeit früher am Baue der Abteikirche St. Germain des prés in Paris zeigt, und demnach wird es auch zweifelhaft, ob wir die in St. Denis erscheinende Creation des Spitzbogenstyles Mönchen oder im Gegentheile Laien zu verdanken haben.

den „Briefen über die Emancipation der Gemeinden“ in Bezug auf die nordfranzösischen Kathedralen gibt, zeugen für die vollkommene Wechselseitigkeit in der Entwicklung der Selbstständigkeit und Banthätigkeit der Städte jener Gegend.

Die Agitation gegen die an die Stelle der Municipalverfassung des älteren Galliens getretene weltliche und geistliche Gewaltherrschaft beginnt in den Städten Nordfrankreichs im XI. Jahrhundert, ja in Cambray bereits gegen Ende des X.; nichts desto weniger erreichen die Gemeinden den Zweck ihrer Emancipation erst gegen Anfang des XII. Jahrhunderts, in welchem die Periode eines mehr geordneten Zustandes und verhältnissmässiger Ruhe eintritt, bei einigen Städten früher, bei anderen später, bei einigen länger, bei anderen kürzer andauernd, immer aber mit zeitweiligen Rückfällen unter die alte Gewaltherrschaft. Einige Zeit nach Erlangen ihrer Selbstständigkeit, während welcher sich Wohlhabenheit und Gemeingeist mehr und mehr entwickeln, erwacht die Banthätigkeit und erreicht ihren Culminationspunct in der Aufführung der Kathedralen, deren ältere, wie wir oben gesehen, in der zweiten Hälfte des XII., die jüngeren in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts begonnen und grossentheils auch vollendet worden.

Die Revolutionen, als deren Ergebniss die erlangte Selbstständigkeit und Selbstregierung angesehen werden muss, waren in ihrer Mehrzahl gegen die Bischöfe gerichtet, weit seltener verbanden sich Bischöfe und Gemeinden gegen einen despotischen Laienherren, der in der Stadt eine Burg inne hatte. Die Feudalherren, geistliche oder weltliche, besassen in der Zeit, welche diesen Revolutionen vorherging, in den Städten die ganze Administration und Gerichtsbarkeit, sie hatten die früheren Municipalbeamten einzig und allein von sich abhängig, und die früheren Schöffen (échevins) zu sogenannten Maires (majeurs von Major domus) gemacht.

Um sich gegen willkürliche Urtheile, Gelderpressungen im Allgemeinen oder als Ablösung für gewaltsame Kerkerhaft, gegen körperliche Verletzung, Strafe oder selbst Mord, deren sich die Beamten und Anhänger der Feudalherren und diese selbst häufig schuldig machten, zu schützen, hatten sich die Bewohner der Städte schon früher zu Körper- und Brüderschaften vereinigt, in denen sie einander eine verhältnissmässige Sicherheit des Eigenthums und der Person und Vergütung des zugefügten Schadens garantirten, sie verbanden sich hiezu durch einen feierlichen Eid, und hiessen desshalb Verschworene oder Geschworene (conjurés).

Im XII. Jahrhunderte aber nahmen diese Verbrüderungen einen mehr politischen Charakter an. Die Einwohner versammelten sich in den grösseren Kirchen (dans la grande église), oder auf den Marktplätzen und schwuren über den Reliquien der Heiligen über den Heilthümern (sur les choses saintes) einander zu unterstützen, und nicht zu dulden, dass den Genossen, von welcher Seite immer, Unrecht geschehe, oder dass ein Geschworener als Höriger behandelt werde. Eine aus freier Wahl hervorgegangene Regierung sicherte der Association ihren Bestand, sie hatte über die öffentliche Ruhe und Ordnung zu wachen, durch Glockengeläute die Gemeinde zu versammeln, ob es Berathung oder Vertheidigung gegen Angriffe gelten mochte, auch sprachen die gewählten Magistrate Recht, während die Gemeinde selbst die Höhe der Zölle und Abgaben bestimmte und selbst über Krieg und Frieden entschied, und so gerade zur republikanischen Verfassung hindrängte. (Vgl. Thierry XIII. Brief.)

Von der anderen Seite trat eine Reaction der früheren Gewalthaber ein, und indem die Gemeinden durch diese zu Rückschritten gezwungen wurden, entstand eine Art gemischten Regimentes, wie dies die Charten jener Städte beweisen, in denen die Rechte der Gemeinde festgesetzt, von den früheren Feudalherren garantirt, und meistens auch vom König bestätigt wurden.

Da die Bewegung, wie bereits bemerkt, in den meisten Fällen gegen die Bischöfe gerichtet war, traf sie auch den grössten Widerstand von Seiten der Geistlichkeit, und selbst der Papst verlangte wiederholt vom Könige von Frankreich die Aufhebung der bestätigten Charten. Das Wort „Gemeinde“ war dem Clerus ganz besonders verhasst, und der Abt Guilbert, der im XII. Jahrhundert lebte, nennt es in seiner eigenen Biographie das „schlimmste neue Wort“; was ihn aber noch mehr aufregt, ist der Umstand, dass in einer solchen Gemeinde die Abgaben jährlich blos einmal an die Herren gezahlt werden, und deren Mitglieder frei seien von den Erpressungen, welchen man die Hörigen zu unterwerfen pflegte[1].

Wo die Revolution, durch hartnäckigeren Widerstand der Feudalherren erbittert, gewaltthätiger und blutiger auftrat, da war auch der Erfolg für die Freiheit und Selbstständigkeit der Gemeinde günstiger und dauerhafter (XIV. Brief), während der Einfluss der Herren in jenen Städten weniger geschmälert wurde, in denen sie klugerweise dem Drange der Zeit nachgaben und aus eigenem Antriebe durch Octroyiren einer Charte dem Ausbruche der Bewegung zuvorkamen.

Der heftigste Ausbruch fand in Laon statt, wo der Bischof Gaudri selbst i. J. 1112 für seine Hartnäckigkeit und seinen Wortbruch mit dem Leben büsste. Zwar nahm der König furchtbare Rache, dennoch sah er sich gezwungen, die vom Nachfolger Gaudri's der Laoner Gemeinde ertheilte Charte i. J. 1128 zu bestätigen; diese Charte blieb auch bis 1175 in voller Kraft, und während dieser Periode, gegen Ende derselben, wurde auch höchst wahrscheinlich der mächtige Bau der Kathedrale gegründet. Viollet-le-Duc nennt zwar hiefür das Jahr 1191, in welchem Philipp August den Laonern eine neue Charte gab, doch wurde der Friede zwischen Bischof und Gemeinde schon wieder 1194 derart getrübt, dass in Folge eines gewaltsamen Einbruches der Bürger in die Kirche, und hierauf erfolgten Ansuchens des Papstes die neue Charte durch das Parlament wieder aufgehoben ward (Thierry XVII. Brief). Es scheint demnach gerathener, wenigstens die Projectirung und den Beginn des Baues in die Spätzeit der ruhigeren Periode zu versetzen.

In Noyon hingegen octroyirte der Bischof Baudri de Sarchainville aus eigenem Antriebe bereits i. J. 1108 eine Charte, und die früher geregelten bürgerlichen Zustände der Stadt erlaubten den Neubau der Kathedrale auch früher, d. h. bald nach 1150, in Angriff zu nehmen.

[1] „Communio autem, novum ac pessimum nomen, sic se habet, ut capite censi omnes solitum servitutis debitum dominis semel in anno solvant, et si quid contra jura deliquerint, pensione legali emendent, caeterae censuum exactiones, quae servis infligi solent, omni modis vacent“ (sic) Guilbertus Abbas de vita sua (vgl. Th. XIV. Brief).

Die verschiedenen Verhältnisse, unter denen beide Bauten entstanden, treten nun auch augenscheinlich in ihrer Architektur hervor, so dass man selbe als Erzeugnisse der beiden verschiedenen Gemeindeverhältnisse, wie sie im XII. Jahrhunderte zwischen den Bürgern und den Bischöfen der nördlichen Städte Frankreichs bestanden, ansehen kann. Der Bischof, welcher zur Zeit der Gründung der Kathedrale in Noyon den Stuhl einnahm, war ein persönlicher Freund des Abtes Suger von St. Denis, er hatte seinen Einfluss auf die Gemeinde nicht wie jener von Laon eingebüsst, und so steht auch die Kirche von Noyon in ihrer ganzen Erscheinung den grossen kurz vorher erbauten Abbatialen als nahe verwandt da, während die Laoner Kathedrale, im Gegensatze hiezu, zur Zeit der vollen Selbstständigkeit ihrer Gemeinde, und unter der kräftigen, ja vielleicht selbst gewaltthätigen Herrschaft des Bürgerthums gegründet, nicht nur von der Kathedrale zu Noyon, sondern auch von allen anderen gleichzeitigen sich in Anordnung und Ausführung gänzlich unterscheidet.

Eine nähere Betrachtung dieser Anordnung und Ausführung der beiden Kathedralen wird zur Bestätigung dieser Ansicht führen.

Es ist oben als hauptcharakteristisches Merkmal der französischen Kathedrale, als Merkmal, das von der grösseren Abteikirche auf die Kathedrale überging, die in erster Reihe von einem Umgange, in zweiter von Strahlen-Capellen umgebene Innerapside bezeichnet worden, eben so wurde auch die stufenweise Entwicklung dieser Capellen gerade auf nordfranzösischem Boden nachgewiesen, es bleibt demnach nur noch hinzuzufügen, dass diese Anordnung zugleich dem Cultbedürfnisse und den religiösen Ansichten der damaligen Zeit vollkommen entspricht. Bereits in St. Denis waren diese Capellen verschiedenen Heiligen und Patronen geweiht, und ihre Altäre schlossen Reliquien derselben in sich. Im frühen Mittelalter war blos den Gründern der Kirchen ein Platz zur Beerdigung in diesen selbst gestattet, und zwar meistens vor dem Hauptaltare; das Verbot, andere Leichen in den Kirchen beizusetzen, muss neben dem Verlangen, hier zu ruhen, schon frühe auf das Auskunftsmittel der Capellen geführt haben, für deren Erbauer, die man als partielle Gründer betrachtete, eine Ausnahme von der Satzung stattfand, und so kam es auch, dass im XIV. Jahrhunderte durch derlei an das Langhaus der Kirchen angesetzte Familien-Capellen-Begräbnisse die meisten grösseren Kirchen Frankreichs entstellt und in ihrem Bestande gefährdet wurden.

In der Kathedrale von Noyon findet sich nun der für das Cultbedürfniss so charakteristische Umgang um die Innerapside und der vollständige aus fünf Strahlencapellen bestehende Kranz, ja es setzen sich diese Capellen, zu zwei, an jeder Seite des Langchores noch fort, dessen letzte Arcade jederseits ein Thurm einnimmt, wodurch die Kathedrale nochmals ihren Cultcharakter als thurmchorige verstärkt.

Es folgt ein sehr namhaft entwickeltes Querschiff mit jederseitigem halbrunden Schlusse, jedoch ohne Thürme an den Armen, welche bei anderen Kirchen nicht nur die Ansicht, sondern auch den Zweck der Befestigung haben. Die halbrunden Querschiffschlüsse, die am Rhein eben so sehr wie im nördlichen Frankreich im XII. Jahrhundert beliebt sind, haben wir wahrscheinlich den Kreuzfahrten und der durch sie vermittelten Bekanntschaft mit den byzantinischen Bauten zu danken.

Das Langhaus weicht von jenen anderer Kirchen nicht ab, da hier ein- und derselbe Zweck, nämlich die Aufnahme der Gemeinde, überall gleichbestimmend auf die einfachere Anordnung wirkt nur sind hier, was später immer seltener wird, zur Vergrösserung der Räumlichkeit noch wirkliche Tribunen über den Seitenschiffen angelegt. Das Streben- und Schaftsystem ist im Langhause, wie an den übrigen Kirchentheilen, sehr gut entwickelt, doch alterniren noch im Langhause Säulen mit Schaften, und zwar so, dass hier an den Gewölben nicht wie anderorts, wo derselbe Fall vorkommt, ein von Schaft zu Schaft gespanntes Gewölbe besteht, und die Zwischensäule blos als Träger einer kurzen Transversalrippe erscheint, sondern so, dass die mehr breiten als langen Gewölbabtheilungen ihren unteren Stützen entsprechen, gleichviel, ob diese durch starke Schafte oder schwächere Säulen gebildet werden.

Der Grundriss der Thürme ist gleichfalls gut entwickelt, die beiden äusseren Mauern sind bei jedem Thurme voll, die westlichen mittelst einer Arcade von geringer Breite durchbrochen, und nur wo sich die Hallen der Thürme nach der Zwischenhalle öffnen, erscheint eine breitere Arcade. In den inneren Thurmecken steht ein kräftiger Schaft, der weit stärker ist, als einer der Vierungsschafte, woraus man auf die ursprüngliche Absicht schliessen muss, die Frontthürme bedeutender als jene der Vierung zu erhöhen. Die Selbstständigkeit der Thürme ist auch durch einen starken Aussprung über die Seitenschiffe gewahrt, und nur durch die grosse Öffnung ihrer Hallen nach der mittleren bilden sie einen Vorraum für das Langhaus der Kirche. In ihrem Aufrisse sind jedoch diese Thürme weniger entwickelt, als man nach der Vollkommenheit des Grundrisses zu erwarten berechtigt wäre.

Wir finden an den Façaden der alten französischen Spitzbogenkathedralen gewöhnlich drei Abtheilungen oder Stockwerke, die unterste ist die der Portale, die den drei Schiffen entsprechen, und somit unter und zwischen den Thürmen in dieselben führen, sie sind meistens von einem stark gedrückten Spitzbogen geschlossen. Von den beiden Abtheilungen über den Portalen ist eine für ein grosses zwischen den Thürmen befindliches Radfenster, die sogenannte Rose, rosare, die andere für eine Arcadengallerie bestimmt. Beiden Abtheilungen entsprechen ähnlich oder gleich hohe an den Thürmen, der Radfensterabtheilung eine Abtheilung von zwei- oder dreitheiligen, in gedrücktem Spitzbogen geschlossenen Fenstern, die Arcadenabtheilung aber setzt sich gewöhnlich auch an den Thürmen fort und bildet Zwischenräume, in welchen man Statuen der Könige aus dem Hause Juda, der Ahnen des Erlösers von mütterlicher Seite, aufzustellen pflegte, die daher den Namen der Königsgallerie erhielt; dieser Name gab Veranlassung in späterer Zeit irrthümlich in diesen Statuen Darstellungen der Könige Frankreichs zu sehen. Die eben besprochene Anordnung bindet sich in den älteren Kirchenfaçaden noch an keine bestimmte Reihenfolge, so liegt z. B. an der Pariser Kathedrale die Königsgallerie unter, in Noyon dagegen über dem Radfenster. in St. Denis ist diese Gallerie derart gebrochen, dass ihr mittlerer Theil etwas höher liegt als ihre in den Thürmen befindlichen Seitentheile. In späterer Zeit, in welcher die

charakteristische Tendenz nach Höhenentwickelung zur völligen Geltung kommt, werden die beiden oberen Abtheilungen in eine einzige sehr hohe zusammen gezogen; dies ist bereits in Chartres der Fall, und in Rheims kommt hiedurch die Königsgallerie über das Kranzgesimse der Kirche zu stehen. Über dem Kranzgesimse der Kirche befindet sich in Noyon eine hohe noch immer dem Thurmquadrate zugehörige Abtheilung, und da auch in St. Denis der Thurm durch zwei bereits über der Kirchenhöhe befindliche Abtheilungen quadratisch emporläuft, und am nördlichen, jetzt abgebrochenen Thurme die Achteckform erst am Helme begann, ist anzunehmen, dass auch in Noyon diese Wandlung des Quadrates in das Achtort erst am Helme beginnen sollte, was auch andererseits durch eine an jener obersten Abtheilung noch vorhandene Construction bestätigt wird. Jedenfalls musste unter solchen Umständen der Thurm ein Ansehen von Schwerfälligkeit erhalten, zumal im Gegensatze zu seinen in kleinlicher Weise untertheilten, gleichsam zerschnittenen Streben, und wir haben hier den noch misslungenen Versuch einer von der romanischen verschiedenen Anordnung, eben so wie in St. Denis, wo aber die Lösung, obschon älter, dennoch viel glücklicher ist.

Die Kathedrale von Laon ist nun in ihrer Anordnung ganz und gar als Gegensatz jener von Noyon aufzufassen.

Viollet-le-Duc sagt (siehe das Wort „Kathedrale“ in seinem Dictionnaire), dass für die Apside ursprünglich ein halbrunder Schluss beantragt war, dass aber später, als der Chor nach Osten vergrössert wurde, statt des halbrunden ein gerader Schluss eintrat[1]. Jedenfalls gehört der gerade Schluss einer sehr frühen Zeit an, längstens dem Anfang des XIII. Jahrhunderts, und ist eine um so charakteristischere Änderung, weil sie mit Bewusstsein der Absicht und des Zweckes schon so frühe unternommen wurde. Die in England äusserst häufigen geraden Schlüsse kommen in Frankreich nur selten vor, wobei jedoch das Alter der Laoner Kathedrale nicht zu übersehen ist, durch welches sie den meisten, wo nicht allen derartigen englischen Kirchen voransteht. Ein zweites Beispiel bietet die Kathedrale von Poitiers, wo jedoch den drei gleichbreiten Schiffen entsprechende Nischenvertiefungen wenigstens im Inneren der östlichen Schlussmauer angebracht sind. Der gerade Chorschluss findet sich sonst blos an kleineren französischen (Dorf-) Kirchen, wo er aus ökonomischen Gründen beliebt wurde, und an den Kirchen der Cistercienserklöster, wo er ebenfalls seiner grösseren Einfachheit und Wohlfeilheit wegen in Aufnahme kam.

Die Choranordnung der Laoner Kathedrale ergibt ein lang gestrecktes Parallelogramm, das durch das Querschiff hindurch mit dem Langhause in ununterbrochener Folge zusammen hängt, ja es ist der westliche Theil des Langchores in dieses Querschiff eingeschoben. Thürme kommen am Langchore nicht vor, doch finden sich deren vier in jeder Ecke des

Querschiffes, und man wird kaum irre gehen, wenn man in diesem Beispiele die erste Hinübernahme der fünf Querschiffthürme aus dem romanischen in den Spitzbogenstyl sieht, und zwar nicht ohne specielle Absicht, die vier Thürme der Querarme im Befestigungscharakter zu halten. Die absichtliche Befestigung der Kirchen war in Frankreich im Mittelalter nicht selten; Beispiele aus dem Süden führt Viollet-le-Duc in Beziers, Narbonne, Carcassonne und Alby an. Andere Kirchen wurden mit Schiessscharten und Zinnen versehen, die sich über ihrem Kranzgesimse befanden; letztere sehen wir, obwohl einer späteren Zeit angehörig, noch heute an der Façade von St. Denis. Derartige befestigte Kirchen gehören entweder in das gesammte Befestigungssystem der Stadt, wie jene von Carcassonne und Alby, oder sie stellen für sich eine Burg dar, wie die von Laon. — Um jedoch seinen kirchlichen Charakter nicht ganz zu verlieren, hat das Querschiff in Laon an seiner Ostseite polygone Apsidiolen, wahrscheinlich aus späterer Zeit, zu denen die Zugänge unter den östlichen Thürmen hindurch führen; und diese Apsidiolen erscheinen als einzige Concession, welche den üblichen kirchlichen Formansprüchen gemacht wurde. Die Portale zwischen den Thürmen jedes Querschiffarmes werden von diesen geschützt und zugleich beherrscht. Das ganze Querschiff ist ein vollkommen entwickeltes, denn es hat zu jeder Seite der Vierung drei Arcaden von Nord nach Süd, auf welche erst die Portal- und Thurmhallen folgen, somit springt es auch namhaft über den Langchor und das Langhaus hinaus.

Das Langhaus ist in drei Schiffe getheilt, ein Seitenschiff hat weniger als die Hälfte des mittleren zur Breite. In Noyon hat das Langhaus abwechselnd Schafte und Säulen, hier wird das mittlere von den Seitenschiffen blos durch Säulen geschieden, wie auch im Langchore blos Säulen vorkommen. Das Langhaus ist in Laon länger als in Noyon, denn es besteht aus eilf Arcaden, während in Noyon blos zehn vorkommen. Näher verwandt als in den Grundrissen sind die Langhäuser der beiden Kathedralen in ihren Aufrissen. In beiden sieht man von unten nach oben vier Abtheilungen. Zu ebener Erde finden wir Schafte und Säulen, und über diesen der Höhe der Seitenschiffe entsprechend ihre Arcadenbogen, über den Seitenschiffen folgt eine nach dem Mittelschiffe geöffnete Tribune, welche, da sie die Breite des Seitenschiffes hat, viel Menschen fassen kann, jede, einer unteren Arcade entsprechende Abtheilung dieser Tribune ist durch eine schlanke Mittelsäule in zwei Arcaden getheilt. Über der Tribune sehen wir das sogenannte Triforium, einen niederen engen Raum, der vorn aus kleinen Säulenarcaden (in Noyon für jede Tribunabtheilung aus vier, in Laon aus drei) besteht, hinter den Säulen ist ein schmaler Communicationsgang, der, blos einen Theil der Mauerdicke einnehmend, durch den Rest derselben geschlossen wird; bei anderen Kirchen ist er in den Dachboden des Seitenschiffes geöffnet. Es gehört das Triforium bereits zur Überhöhung des Mittelschiffes über das Seitenschiff, welche Überhöhung durch die folgende vierte Höhenabtheilung noch weiter vergrössert wird; die vierte Abtheilung enthält die das Mittelschiff mit hohem Seitenlichte beleuchtenden Fenster. In dieser vierfachen Abtheilung des Mittelschiffes, welche einen bedeutenden Höhenraum in Anspruch nimmt und die in der Entwicklungszeit des Styles beinahe constant vorkommt, ist der Grund der später bis zum Übermasse getriebenen Höhen zu suchen.

[1] In den „Monuments historiques“ ist auf dem Grundrisse der Kathedrale der ursprüngliche halbrunde Chorschluss angedeutet, er begann am Ende der gegenwärtigen dritten Langchorabtheilung, von der Vierung aus gerechnet, und hatte eine Innerapside, auf welche ein Umgang, und auf diesen die halbrunde volle Schlussmauer ohne Capellen folgte. Die Anordnung war also gleich mit jener der Kathedralen von Paris und Bourges.

Wenn man aus einer Linie, welche von der Achse der nördlichen zu jener der südlichen Langhausschafte in Noyon gezogen wird, die daher die Breite des Mittelschiffes angibt, ein Quadrat construirt, so wird die Diagonale dieses Quadrates gleich sein der äusseren Höhe des Seitenschiffes vom Kirchenfussboden bis zur Dachlinie, d. h. es wird sich die Mittelschiffbreite verhalten zur Seitenschiffhöhe wie ein Ganzes zu einem Ganzen und $\frac{414}{1000}$. Nun ragt aber das Mittelschiff noch um sein Triforium und um seine hohen Fenster über das Seitenschiff empor, und zwar um etwa $\frac{9}{10}$ der Mittelschiffbreite, so dass diese sich zur ganzen Höhe verhält wie ein Ganzes zu zwei Ganzen und $\frac{414}{1000}$. In Laon ist das Verhältniss nicht dasselbe, das Seitenschiff ist etwas niederer, der darüber befindliche Theil des Mittelschiffes dafür aber höher, jenes hat 1·242 der Mittelschiffbreite zur Höhe, und der überragende Theil des Mittelschiffes ist seiner Breite gleich, so dass wir das Verhältniss letzterer zur ganzen Höhe wie von 1·000 zu 2·242 erhalten. Kürzer gefasst hat annähernd das Mittelschiff in Noyon $1\frac{1}{3}$ und in Laon $1\frac{1}{4}$ seiner respectiven Breite zur Gesammthöhe.

In späterer Zeit, und zwar vom Baue der Kathedrale von Chartres ab, wird die Tribune über dem Schiffe weggelassen, und die Anordnung von blos drei Höhenabtheilungen im Mittelschiffe beliebt. Das Hinweglassen der Tribune geschieht hauptsächlich desshalb, weil, wenn der Fussboden desselben nicht eine sehr starke Neigung gegen das Mittelschiff zu hat, kaum die dritte Reihe der darin Befindlichen in die Kirche hinab sehen kann. Nichts desto weniger nehmen die Höhen der Kirchen, trotz der Abwesenheit der Tribune, fortwährend zu, weil das an ihrer Stelle hinabrückende Triforium und die darüber befindlichen Fenster, ja auch die unter dem Triforium befindlichen Arcaden fort und fort in ihrer Höhenausdehnung wachsen, so dass wir in den höchsten Kirchen, jenen von Beauvais, Narbonne u. a. ein Verhältniss der Breite des Mittelschiffes zu dessen Höhe wie 1·000 zu 3·146 und sogar noch mehr haben. In solchen Kirchen hat nun der im Mittelschiff Stehende das Gefühl, als ob er sich in einem Schachte oder Brunnen befände, und kann sich desshalb von der Unrichtigkeit des Satzes, dass „die Spitzbogenbauten nicht zu hoch sein können", lebhaft überzeugen.

Der Thurmbau der westlichen Façade von Laon ist, im Sinne des gesammten Befestigungscharakters der Kathedrale, als ein gewaltiger zu betrachten. Das Quadrat jedes der Doppelthürme hat beinahe $\frac{8}{10}$ der Mittelschiffbreite zum Seitenmasse und springt daher bedeutend über die Langmauern der Seitenschiffe aus. Im Aufrisse hat der Thurm in der Höhe der Kirche blos zwei Abtheilungen, unten die Portal- und darüber die Radfensterabtheilung. Über der Kirche behält der Thurm in einer beiläufigen Höhe von $\frac{11}{10}$ der Mittelschiffbreite, und zwar in einer einzigen Abtheilung noch immer die Quadratform, und bricht sich erst weiter oben in ein Achteck. Der Charakter eines Befestigungsthurmes wird ihm sowohl durch diese zu einer namhaften Höhe aufsteigende Massenhaftigkeit, als auch durch auf den Streben der Façade stehende doppelstöckige Thürmchen verliehen, die eigens zur Aufnahme von Bogenschützen erbaut scheinen. Die achtseitige Abtheilung, welche auf die unteren quadratischen folgt, ist noch höher als die unmittelbar unter ihr befindliche. In den Ecken, welche sie durch ihre Einziehung über letzterer leer lässt, stehen wieder zweistöckige Thürmchen, deren unteres Stockwerk leer ist, gleichfalls zur Aufnahme von Bogenschützen, während aus dem oberen kolossale Thiergestalten hinuntergehen. Über dem Achteck befindet sich eine Balustrade, an deren Fuss der Helm beginnen sollte, der jedoch derzeit fehlt. Die ganze Höhe des Thurmes bis an den Beginn seines Pyramidendaches oder Riesen, beträgt nahezu $4\frac{1}{2}$ Mittelschiffbreiten. Sehr bemerkenswerth ist an ihm: 1. die Anordnung von blos zwei Stockwerken in der Kirchenhöhe, 2. die Fortsetzung der Quadratform über der Kirchenhöhe, 3. die Höhenzunahme der Abtheilungen in einer Art, dass die höher gelegenen immer höher sind als die unmittelbar unter ihnen befindlichen, 4. die hiemit in Verbindung stehende Verminderung und Vereinfachung der Stockwerke. In diesen vier Momenten seiner Entwicklung ist der Laonerthurm als massgebend für die spätere Thurmarchitectur zu betrachten. Bemerkenswerth ist endlich 5. noch die Ausbildung der Thürmchen, die an den vier schiefen Seiten des Achteckes stehen. Es kommen zwar diese als Fialen bereits an romanischen Thürmen vor, die Bedeutung von selbstständigeren Bauten erhalten sie jedoch erst zu Laon. Hier sprechen sie noch ihren Befestigungs- und Vertheidigungszweck deutlich aus, später aber werden sie, obschon in den grösseren französischen Thürmen beibehalten, zu Stiegenhäusern umgestaltet, aus denen man in verschiedener Höhe das zwischen ihnen liegende mittlere Achteck betreten kann.

Über den Charakter der Laoner Kirche spricht sich Viollet-le-Duc folgendermassen aus: „Von ferne gesehen gleicht sie einer festen Burg mehr als einer Kirche, ihre äussere Physiognomie hat etwas Brutales, Wildes. Alles an ihr, selbst die kolossalen Thiergestalten, welche die Spitzen der Thürme zu hüten scheinen, trägt dazu bei, eher den Eindruck des Schreckens als einen religiösen hervor zu bringen. Man fühlt sich hier nicht vor dem Monumente einer vorgeschrittenen Civilisation, wie beim Anblick der Kathedralen von Paris und Amiens, im Gegentheile ist in Laon alles rauh und kühn; wir sehen hier das Denkmal eines Volkes voll von Unternehmungsgeist, Energie und männlicher Kraft. Es sind dies dieselben Menschen, wie man sie in der Burg von Coucy wiederfindet, es ist ein Geschlecht von Riesen".

In der nordfranzösischen Kathedrale erhält aber neben dem religiösen und dem Befestigungszwecke auch noch ein dritter Zweck, und zwar wieder besonders in jener von Laon, seinen Ausdruck; es ist dies der Zweck einen geschützten Raum für politische Versammlungen der Bürger herzustellen. Aber auch hiemit sind noch nicht alle Bedürfnisse erschöpft, denen sie genügen musste; denn sie war zugleich auch Kaufhalle, ja selbst Theater, und zwar nicht allein, um in diesem biblische Geschichten, die sogenannten Mysterien, sondern sogar um darin Komödien darzustellen, in welchen die Geistlichkeit und die religiösen Ceremonien verspottet wurden. Vernehmen wir als Zeugen für diese Thatsachen Viollet-le-Duc.

„In den Schiffen der Laoner Kathedrale, welche alle Charaktere eines immensen Saales haben, trugen sich mehr als drei Jahrhunderte hindurch die befremdlichsten Scenen zu. Am 28. December wurde darin das Fest der unschuldigen Kleinen gefeiert, an welchem die Chorknaben, in die Röcke der Priester geklei-

det, die Chorstühle einnahmen und das Hochamt unter allerlei Possen absangen; am Abende wurden sie sodann auf Kosten des Capitels bewirthet. Acht Tage darauf kam das Narrenfest. Am Tage vor Epiphanias vereinigten sich Capellane und Chorknaben, um einen Papst zu wählen, den man den Narrenpatriarchen nannte. Wer sich der Wahl enthielt, musste Strafe zahlen. Das Capitel gab dem Patriarchen Brod und Wein, und zahlte an jeden Betheiligten acht livres parisis für sein Mahl. Die Truppe belud sich mit bizarren Verzierungen und hatte die beiden folgenden Tage hindurch die ganze Kirche zu ihrer Disposition. Diese Farcen wurden 1560 abgeschafft; doch erhielt sich eine Erinnerung daran noch lange an dem bis in das letzte Jahrhundert fortbestandenen Gebrauche, während der Epiphanias-Messe grüne Blätterkränze an die Gegenwärtigen zu vertheilen. Im XV. Jahrhundert wurden häufig Mysterien in der Kathedrale von Laon dargestellt, wobei die Domherren selbst mitspielten. Im Jahre 1462 stellte man zu Pfingsten das Leiden des Erlösers in auf fünf Tage vertheilten Scenen dar, und am 26. August 1476 ein Mysterium betitelt „das Leben des h. Dionysius." Um die Aufführungen zu erleichtern wurde die Messe um 8 Uhr früh und die Vesper zu Mittag gelesen. Wenn nun das Capitel und der Bischof von Laon ähnliche Ceremonien an die Einwohner für nöthig hielten, darf man dann nicht annehmen, dass diese Toleranz ihren Einfluss auf die ursprüngliche Anordnung der Kirche übte? — Die Bischöfe zogen es vor, die Kirche selbst ähnlichen Saturnalien zu eröffnen, als sich in ihrem Heiligthume abzuschliessen, und die populären Ideen ausserhalb derselben toben zu lassen. Unter den Gewölben der Kathedrale hatten die Versammlungen der Bürger, obschon durchaus profaner Art, immerhin noch einigen religiösen Charakter. So gewöhnte sich die städtische Bevölkerung, die Kathedrale als den Mittelpunct jeder öffentlichen Manifestation zu betrachten. Bischof und Capitel hatten Recht, sie verstanden ihre Zeit: sie wussten, dass um rohe Menschen, die leicht hinzureissen waren, aber fest und selbstständig an einander hielten, zu civilisiren, es unumgänglich nothwendig wurde, ein religiöses Denkmal zum Ausgangs- und Angelpunct jeder öffentlichen Handlung zu machen. Laon war eine turbulente Stadt, die mit dem Bischofe, ihrem Herrn, ein Jahrhundert hindurch im Kampfe lag. Als diese Unruhen aufhörten, gelang es der königlichen Macht, die durch ihr Verhalten immer grösseres Zutrauen gewann, den Frieden herzustellen; aber man erinnerte sich auf beiden Seiten der Kämpfe, in welchen Herr und Volk gleichmässig litten; es ward nöthig, gegenseitig Concessionen zu machen, damit der Friede von Dauer werde. An der Kathedrale werden nun diese Concessionen offenbar; ihr Zweck ist ein religiöser, während ihre Anordnung einen Civilcharakter bewahrt."

Was hier von Laon gesagt wird, findet seine Anwendung in geringerem oder grösserem Masse auch auf andere Städte Nordfrankreichs, deren Kathedralen oder andere Kirchen eben so wie die Laoner als Versammlungsorte für die Gemeinde, als Darstellungsort der Mysterien und der Narrenkomödien dienen mussten, namentlich ist in letzterer Hinsicht der Kampf wichtig, den die Bischöfe von Paris Jahrhunderte hindurch fruchtlos gegen die Narrenfeste führten. — Für die Benützung der Kathedralen als Ort politischer Bürgerversammlungen zeugt Thierry im XIII. Briefe in der bereits angeführten Stelle, wo es heisst, dass sich die Bürger in den grossen Kirchen versammelten, um über den Heilthümern, d. h. Reliquien, ihren Eid zu leisten, ferner im XX. Briefe, wo er sagt, dass in Rheims nicht die Kathedrale, sondern die Kirche des h. Symphorien als Versammlungsort benützt wurde, und wo er auf dem „Recueil des Ordonnances XI. S. 184" eine Stelle citirt, die beweist, dass die Geistlichkeit, um die Bürger an der Ausübung ihrer Rechte zu hindern, dem Volke verbot, sich zu andern als zu religiösen Zwecken in der Kirche zu versammeln oder mit den Glocken zu anderer Zeit als jener des Gottesdienstes zu läuten.

Es mag für die Ansichten unseres Jahrhunderts eine ähnliche befremdliche und so verschiedenartige Benützung des Kirchengebäudes schwer begreiflich sein; unerlässlich bleibt es aber doch, sich in das Leben des Mittelalters auch in dieser Hinsicht hineinzudenken, will man anders die Anordnung der Kathedralen in Frankreich, und da der Spitzbogenstyl von hier ausging, auch in anderen Ländern richtig auffassen lernen.

# Besprechung.

## Über die Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien.

Jahrgang 1864. Bd. VIII. Abth. 1., und Jahrgang 1865. Bd. IX. Abth. 1.

Wie die beiden vorliegenden Hefte uns belehren, ist der Vereins-Ausschuss diesmal von der seit Jahren eingehaltenen Ordnung, seinen Mitgliedern jährlich einen Band Vereins-Berichte zu übergeben, abgegangen und hat statt dessen die ersten Hälften von zwei Bänden ausgegeben.

Hinsichtlich des Inhaltes sind beide Halbbände gleich werthvoll, aber von wesentlich verschiedener Richtung. Den Inhalt der ersten Hälfte des VIII. Bandes bildet Camesina's Aufsatz über die Belagerung Wiens durch die Türken im Jahre 1683, und dürfte die Fortsetzung und der Schluss dieses Aufsatzes wahrscheinlich auch die zweite Hälfte dieses Bandes völlig ausfüllen; denn der Verfasser zeigt am Schlusse des ausgegebenen Halbbandes an, dass er, in Folge der Überzeugung, die er während des Druckes des Aufsatzes gewann, zum grösseren Verständnisse der Vorgänge in Wien und zur vermehrten Vervollständigung des Bildnisses der Belagerung, abgehend von seinem ursprünglichen Plane, nur eine Erzählung der Vorgänge und Ereignisse innerhalb der Mauern Wiens zu geben, nun auch eine Darstellung der mit der Belagerung in Verbindung stehenden Ereignisse ausserhalb Wien folgen lassen wolle.

Obwohl eine Beschreibung der zweiten Belagerung Wiens durch die Türken grösstentheils einen historischen Aufsatz bildet, so kann die glückliche Wahl des Redactions-Comité's, diesen Aufsatz für die Vereinspublicationen erworben zu haben, nur lobend anerkannt werden; denn einerseits ist damit eine Lücke in der Geschichte Wiens genügend ausgefüllt worden, und anderseits dürften die vielen versprochenen Beilagen (Pläne, Ansichten, Medaillen etc.) genug Anhaltspuncte geben, die Veröffentlichung dieser Schrift in den Vereinspublicationen zu rechtfertigen. Der Aufsatz betitelt sich „Wien und seine Bewohner während der zweiten Türkenbelagerung (1683)" und ist in Form eines Tagebuches geschrieben, was das Verständniss und die Übersicht der Vorgänge ungemein erleichtert. Als Quellen wurden nebst vielen bedeutenden Werken vor allem die von den Augenzeugen Wilhelm Ruess und Nicolaus Hocke veröffentlichten Schriften benützt.

Der Beginn der Erzählung führt uns, die früheren kriegerischen und politischen Bewegungen als bekannt voraussetzend, unmittelbar inmitten des Treibens der vor Schreck und Angst ergriffenen Bevölkerung der noch sehr mangelhaft befestigten Stadt Wien, in deren nächster Nähe bereits die türkische Vorhut erscheint. Sehr lebhaft ist die Beschreibung der massenhaften, von Furcht beschleunigten Auswanderung der Bewohner Wiens, welcher sich am 7. Juli Kaiser Leopold I. mit seiner Familie anschloss.

Ganz interessant sind die weiteren Mittheilungen über die Zusammensetzung des Stadtrathes, des Universitäts-Consistoriums und des Stadtgerichtes, über die Bildung der Bürger- und der Frei-Compagnien und über deren Standplätze; ferner über die wiederholten Brände in der Stadt und die damit verbundenen Scenen, über das Schwanken der Gesinnung und Stimmung der Bevölkerung, über die einzelnen Angriffe und Vertheidigungen, über die allmälige Preissteigerung der Lebensmittel, und endlich über den Entsatz der Stadt, den Einzug des Königs von Polen und des Kaisers.

Der Aufsatz ist mitunter mit pikanten Notizen und mit Erzählungen einzelner Bravouren der Vertheidiger gewürzt. Eines müssen wir aber dem Verfasser besonders danken, nämlich, dass er die Thaten des Georg Franz Koltschitzky, jenes im Volksmunde so hochgestellten und überschwänglich gelobten Kundschafters und Sendboten der Stadt an das Befreiungsheer, in das rechte Licht gestellt und auf das richtige Maass quellensicher zurückgeführt hat. Koltschitzky hat nur einmal der Stadt Wien einen Dienst geleistet, als er in Begleitung seines Dieners Georg Michaelowitz am 13. August zum Herzog von Lothringen ging, von welchem er am 17. August früh glücklich zurückkehrte und die Nachricht vom baldigen Anrücken des Entsatzheeres brachte. Wenn auch dieser Dienst ein höchst wesentlicher und mit Lebensgefahr verbundener war, so ist die Thätigkeit seines Dieners Michaelowitz eine noch viel bedeutendere gewesen. Denn dieser ging von nun an als der einzige Kundschafter der Stadt zu wiederholten Malen durchs feindliche Lager zum Entsatzheere und wieder zurück (19. August hinaus, am 23. zurück, 28. hinaus, 31. zurück, 1. September hinaus), bis er von seiner vierten Kundschaft nicht mehr heimkehrte und vermuthlich ein Opfer seines Patriotismus wurde. Camesina bemerkt: „Es scheint, dass Michaelowitsch, der schon dreimal der bedrängten Stadt tröstliche Nachrichten gebracht hatte, alles, ja auch sein Leben gewagt habe, um auch diesmal dem bereits furchtbar geängstigten Wien eine frohe Kunde zu bringen. Er soll von den Türken aufgefangen und erschlagen worden sein. Koltschitzky ist eine noch heute bekannte Persönlichkeit, während von dem muthigen und treuen Michaelowitz kaum mehr die Rede ist".

Der Erzählung der Belagerung folgt der Beginn eines Anhanges, bestehend aus Auszügen der Kammeramtsrechnungen der Stadt Wien. Von geringer Zahl sind die beigegebenen Illustrationen. Wir finden die Abbildungen von acht Medaillons, ferner jene des Denksteines bei Schwechat, welcher die Stelle bezeichnet, wo der König von Polen und Kaiser Leopold I. einander begrüssend am 15. September zusammentrafen und endlich die Abbildung jener erbeuteten Türkenfahne, die König Sobiesky dem Papste verehrte.

Wenn der zweite Theil dieser Schrift eben so quellensicher gearbeitet ist und die Handlung gleich lebhaft geschildert und anregend erzählt wird, so können wir nur mit Spannung dem Schlusshefte des VIII. Bandes der Vereins-Mittheilungen entgegensehen.

Die erste Hälfte des IX. Bandes enthält mehrere zum Theile sehr gehaltreiche Aufsätze. Als ersten nennen wir jenen des Dr. Lind über die St. Georgskirche in der ehemaligen Burg zu Wiener-Neustadt. Es ist dies jene geräumige Kirche, welche im westlichen Theile der Burg ober der Thorhalle erbaut ist. Der Bau, eine dreischiftige Hallenkirche, stammt aus den Jahren von 1449 bis 1460, und bildet im Grundrisse ein oblonges Rechteck ohne Querschiff oder besonderen Chorraume. Vier Pfeilerpaare tragen das spitzbogige Kreuzgewölbe. Um die beiden Seitenwände und die Rückseite zieht sich eine steinerne, reich verzierte Gallerie, die zunächst des Altares in Oratorien endet. Die östliche Aussenseite der Kirche ziert ein Steinrelief, fast 100 Wappen vorstellend, theils imaginären Ursprunges, theils sich auf einzelne Länder Friedrich IV. beziehend, dessen Standbild in Mitte der Wand errichtet ist. Den bedeutendsten Schmuck der Kirche bildet das grosse Glasfenster mit den Porträts Kaiser Max I. und seiner beiden Frauen, ferner seiner Kinder Philipp und Margaretha; über diesem Votivbilde ist die Taufe Christi vorgestellt. Lind setzt die Entstehung dieses Glasbildes gegen das Ende des XV. Jahrhunderts und meint, dass die Änderung in den dargestellten Personen des Votivbildes zu Anfang des XVI. Jahrhunderts vorgenommen wurde. Ausser zahlreichen Holzschnitten wird dieser Aufsatz mit drei Tafeln illustrirt, deren erste die Westseite der Burg vor dem Erdbeben im Jahre 1768; die zweite die Steinfigur des Kaiser Friedrich und die Bronzefigur des heiligen Georg zeigt. Die dritte Tafel, das besagte Glasfenster in Farben darstellend, wird im Schlusshefte nachgebracht werden.

In den Klosterneuburger Bruderschaften, als dem zweiten Aufsatze des Halbbandes, wird von Dr. Adalbert Horawitz, anknüpfend an die Mittheilung des bisher noch nicht gedruckten Bruderschaftsbuches der Kreuzzeche zu Klosterneuburg, eine detaillirte Darlegung des Gildenwesens in dieser Stadt und damit der Anfang zur Erforschung der österreichischen Bruderschaften gegeben. Es verlohnte der Mühe, diese für die Geschichte des Bürgerthums und Städtewesens, ja selbst

culturgeschichtlich lehrreichen Organisationen auch in grösseren Kreisen zu verfolgen.

Wesentliche Bereicherung zur Kenntniss der mittelalterlichen Kunstdenkmale Niederösterreichs liefert der sehr fleissig gearbeitete Aufsatz des Freiherrn Dr. Eduard von Sacken: „Erläuterungen zur Karte der mittelalterlichen Kunstdenkmale im Kreise Unter-Wiener-Wald". Es sind in demselben bei 90 Orte verzeichnet, in denen sich entweder architektonische Reste, oder solche der Sculptur oder Malerei des Mittelalters erhalten haben.

Mit Widter's Beschreibung eines Harnisches Ferdinand II. im k. k. Arsenale wurde in den Vereinsberichten ein Feld betreten, das bisher nicht allein in diesen Schriften, sondern in der neueren inländischen archäologischen Literatur überhaupt auffallend vernachlässigt war, nämlich jenes der Wehren und Waffen im Mittelalter. Wir wünschen aufrichtig, dass über diesen Gegenstand noch manche Aufsätze in den Vereinsberichten nachfolgen mögen. Drei sehr gelungene Lithographien sind dieser Schrift beigegeben.

Schliesslich bringt Dr. Lind einen kurzen Aufsatz als Beitrag zu der im fünften Bande der Vereinsberichte von ihm veröffentlichten Baugeschichte der Minoritenkirche in Wien, und sucht durch eine Stelle einer Pergament-Handschrift, ein Verzeichniss der in den Räumen der Minoritenkirche beerdigten Personen enthaltend, zu beweisen, dass das Portal dieser Kirche um die Mitte des XIV. Jahrhunderts erbaut wurde; als den Erbauer nennt er den Ordensbruder Jacob aus Paris, den Beichtvater des Herzogs Albert II. ...*m*...

# Notiz.

## Die archäologische Ausstellung zu Pressburg.

Wie bereits im früheren Hefte angezeigt wurde, hatte man aus Anlass und zu Ehren der Versammlung der ungarischen Naturforcher und Ärzte in Pressburg daselbst eine Ausstellung von Industrie-, Kunst- und archäologischen Gegenständen abgehalten und dieselbe auf die Dauer von 14 Tagen am 27. August 1865 eröffnet.

Die archäologischen Gegenstände sollten die dritte Ausstellungs-Section bilden, doch nahm man es nicht so strenge und gruppirte eine höchst respectable Anzahl mittelalterlicher Kunstproducte in der als „Kunst" betitelten zweiten Section. Übrigens stand bei der dritten Section, gleich wie bei der ganzen Ausstellung, neben dem archäologischen und künstlerischen Interesse auch das nationale im Vordergrunde, denn mit ganz wenigen Ausnahmen, entstammten die ausgestellten Gegenstände den öffentlichen Sammlungen oder dem Privatbesitze innerhalb der Grenzen Ungarns.

Wir wollen unsere Überschau mit der dritten als der eigentlich archäologischen Section beginnen.

Sehr reichhaltig und mitunter ganz besonderes enthaltend, waren die ausgestellten inländischen Funde aus der Stein-, Eisen- und Bronzezeit, aus welcher letzterer mehrere besonders grosse Schwerter, Spiralen und Halskragen hervorzuheben sind. Nicht minder werthvolles bot die Sammlung von Funden aus der Römerzeit. Sie enthielt sehr viele Thongefässe, Ziegel, mehrere Geschmeide aus Gold, einige Glasgefässe, Bronze-Gegenstände und etliche Cameen.

Byzantinische Kunstproducte und solche der romanischen Stylperiode fanden wir in wenig Exemplaren vertreten, dahin gehören einige Codices aus dem IX. und X. Jahrhundert mit schönen Malereien und mehrere emaillirte Kreuze aus dem XII. und XIII. Jahrhundert. Hervorzuheben ist ein stark vergoldetes, durchbrochenes Bronze-Medaillon mit einer Sirene darauf und der Rest eines wahrscheinlich als Ampulla dienenden Fläschchens mit schönen, gut erhaltenen Emails, auf der Ausbauchung den Engel des Evangelisten Matthäus vorstellend.

Mit Ausnahme dieses einzigen Stückes fehlten kirchliche Geräthe aus der romanischen Stylperiode gänzlich, dafür waren solche aus der Zeit der Gothik in reicher Menge vorhanden. Wir zählten fünf Monstranzen, darunter jenes grosse silbervergoldete Hostien-Schaugefäss aus dem Pressburger Domschatze, das wegen seines bedeutenden Gewichtes (13 Pfd.) nur am Frohnleichnamsfeste gebraucht wird, woselbst es zwei Priester dem Pontificanten vortragen. Diese Monstranze, welche von Karl Weiss im 1. Bande der Mittheilungen der k. k. Central-Commission ausführlich besprochen wurde, stammt laut der darauf befindlichen Jahreszahl aus dem Jahre 1517 und gehört unstreitig zu den bedeutendsten liturgischen Gefässen dieser Art im ganzen Kaiserstaate.

Eine andere über 3 Schuh hohe, sehr schöne Monstranze gehörte früher dem St. Claren-Kloster in Pressburg; dieselbe war in Folge der Aufhebung dieses Klosters zum Einschmelzen bestimmt, wurde jedoch um beinahe 300 Gulden W. W. von der Gemeinde Jahrendorf angekauft und so vor der Zerstörung bewahrt.

Eine dritte Monstranze (XV. Jahrhundert) gehört der Pfarrkirche zu Neuhäusel und eine vierte dem Pressburger Franciscanerkloster. Die fünfte, silberne Monstranze, Eigenthum der Pfarre Deythe, verdient darum hervorgehoben zu werden, weil sie im Aufbaue die während der Gothik übliche Thurmform noch zeigt, aber ihre sämmtlichen Details und Ornamente völlig der Renaissancezeit entnommen hat.

Von Kelchen waren vierzehn Exemplare ausgestellt; sie gehörten dem XV. bis XVII. Jahrhundert an, boten jedoch nichts besonderes. Die meisten Kelche waren dem Schatze des Pressburger Franciscanerklosters entnommen, der, abgesehen von dem inneren Werthe der Gegenstände, schon mit Rücksicht auf deren Kunstwerth als sehr bedeutend bezeichnet werden kann. Der bedeutendste Kelch ist jener der Pressburger Domkirche, welcher am Fusse auf Emailunterlagen mit sechs Heiligenfiguren im Relief, mit zwölf dessgleichen am Nodus und mit den Apostelfiguren

an der Cuppa verziert ist. Es ist eine Goldschmiedarbeit des XV. Jahrhunderts.

Ferner waren ausgestellt zwei silberne gothische Thurihula, deren Deckel noch aus dem XV. Jahrhundert stammen. Ganz besonders verdient das eine dieser aus jener Zeit bereits schon sehr seltenen Kirchengefässe, der Neuhäusler Pfarre gehörig, hervorgehoben zu werden, bei welchem der Deckel einen ganz zierlichen, durchbrochenen und reich geformten Thurm bildet. Das zweite Rauchfass gehört den Pressburger Franciscanern.

Bemerkenswerth ist ein hölzerner Becher, dem heiligen Johann von Capistran zugeschrieben, aus einer sehr flachen Schale mit flachem Deckel bestehend, die Einfassung, der Fuss und eine Krone am Deckel sind von Silber und vergoldet. Am Rande ist eine Inschrift mit der Jahreszahl 1456. Schöne spätgothische Arbeit.

Producte der mittelalterlichen Nadelmalerei und Weberei fanden wir nur wenige. Eine viereckige rothsammtene Bursa mit reichen goldgestickten Arabesken und zahlreichen Perlen besetzt, verdient hervorgehoben zu werden. Sie gehört der Pressburger Domkirche und wurde im Jahre 1585 auf Kosten des Domherrn Georg Retzer angefertigt. Ein Pluviale, der Pfarrkirche zu Tököly gehörig, zeichnete sich durch die schöne Stickerei am Rückenschilde, Maria Verkündigung vorstellend, aus. Der Stoff des Mantels ist blau mit dunklerem Muster. Wir sehen auf demselben die Jahreszahl 1448 und die friedericianischen Vocale eingestickt. Eine in bunten Farben gewobene Stola führte die Jahreszahl 1444 und dieselben Vocale, dessgleichen eine Casula, deren Rückenspiegel in Flachstickerei das Kreuz, umgeben von den Heiligen Petrus und Paulus zeigte. Beide kirchliche Gewandstücke gehören derselben Pfarrkirche.

Noch müssen wir zweier dem XVI. Jahrhundert angehöriger Pluviale-Agraffen Erwähnung thun, sie sind von Silber und vergoldet, von ihnen zeichnet sich besonders eine durch ihre Zierlichkeit und den reichen figuralischen Schmuck aus; ferner eines Kirchen-Kleinods, welches aus Knochen kahnförmig zusammengesetzt ist. Unter einem Baldachin, der auf vier Säulen ruhet, steht ein sehr zierliches Figürchen aus Bernstein geschnitten, die heilige Katharina vorstellend. Das Ganze scheint einstens als Leuchter gedient zu haben, und ist im Kataloge als aus dem Jahre 1349 (?) stammend angegeben.

Zu den Profan-Gegenständen übergehend muss die reiche Zusammenstellung von Pocalen und Trinkgefässen hervorgehoben werden. Wir wollen davon nur erwähnen: Ein prachtvoller silberner, vergoldeter und emailirter Pocal mit hohem Deckel und Medaillon-Verzierungen, darinnen Brustbilder römischer Kaiser und die Thaten des Hercules; eine vorzügliche Arbeit im Renaissance-Geschmacke. Ein Silber-Pocal sammt Deckel mit sehr reichem farbigen Limoges-Email, theilweise vergoldet. Irrthümlich dem Könige Matthias Corvinus zugeschrieben. Ein vorzüglich schöner Krystall-Pocal mit der Jahreszahl 1449 am Fusse.

Unter den ausgestellten Knochen- und Elfenbeinschnitzwerken erscheint uns bemerkenswerth: Ein kleines Relief aus dem XII. Jahrhundert, den Kampf eines Ochsen mit einem Löwen darstellend; ein Renaissance-Elfenbeinkästchen, an jeder Langseite zwei Genien mit einer Rolle, an den Schmalseiten dieselben mit einem Kranze zeigend.

Ferner sind noch zu erwähnen: mehrere silberne Siegelstempel ungarischer Städte (Tirnau, Pressburg etc.) und seiner eigenthümlichen Form wegen ein Glastrinkhorn mit Lederdeckel vom Jahre 1588. Die darauf gemalten Figuren und Worte sind von ziemlich obscöner Art.

Übergehend zur zweiten Serie müssen wir bemerken, dass in derselben der eigentliche leitende Gedanke fehlte. Wir fanden hier recht gute moderne Gemälde, und darunter wieder einige, die Correggio, Giulio Romano, Rembrandt, Albrecht Dürer etc. (?) zugeschrieben wurden, während manche, darunter mehrere ganz gute Bilder, meistens Reste von Flügelaltären in die dritte Section eingereiht waren. Dessgleichen fand sich unter den Goldschmiedarbeiten und Elfenbeinschnitzwerken dieser Section eine reiche Menge von Objecten, die viel besser in die dritte gehört hätten. Wir heben hervor eine silberne Schale sammt Löffel und eine Cassette mit drei Silber-Löffeln aus dem XVII. Jahrhundert; ferner müssen erwähnt werden mehrere Innungshumpen und Pocale, mehrere Funde aus der Gegend von Petronell etc.

Sehr bedeutend war die Sammlung an Waffen, meistens Schwerter, Säbel, Dolche, Buzoganys, Gewehren, Pistolen etc., hingegen fehlten vollständige Rüstungen ganz und waren nur wenige Einzelstücke von solchen ausgestellt.

Wir heben hervor einen besonders schönen tscherkessischen Dolch in ausgezeichneter Scheide, einen italienischen Dolch mit Achatgriff, beide Stücke aus der sehr bedeutenden Waffensammlung des Grafen J. Waldstein in Wien.

Erwähnt zu werden verdienen endlich noch die alten Fahnen der Pressburger Bürgerschaft, die künstliche Hand des Commandanten von Eger, Oberst Gordon; mehrere Richtschwerte aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert und einige Bestandtheile von Folterwerkzeugen aus der Pressburger Folterkammer.

Überblicken wir schliesslich das Ganze, so können wir uns des Lobes über das Unternehmen und wegen der regen Betheiligung an der Ausstellung von Seite der Kunstfreunde nicht enthalten und nur den Wunsch beifügen, dass derlei Ausstellungen sich recht oft wiederholen mögen, da noch gar manches Seltene und Werthvolle sich im Privatbesitze befindet, von dem man nur auf diesem Wege Kenntniss erlangt.

*Dr. K. L.*

Redacteur: A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

# Beiträge zur serbischen Alterthumskunde.

Von F. Kanitz.

(Mit fünfundzwanzig Holzschnitten.)

## I. Trojanovgrad und die serbische Trajanssage.

Neben dem glänzenden Waffenschmucke hängt im Hause des Serben die Gusla, und in den Liedern, welche er mit diesem Nationalinstrumente begleitet, wechselt die Besingung von Heldenthaten mit der Erzählung von Liebesschmerz, von Mährchen und Volkssagen.

Wie schon der Altmeister Jakob Grimm in seinem Vorworte zu dem von Wilhelmine Karadšič trefflich ins Deutsche übertragenen „Mährchenschatz der Serben" bemerkte, erscheinen auch in der serbischen Sage grösstentheils dieselben Triebfedern, welche in der Deutschen und anderer Völker Sagen handelnd auftreten. Doch gibt es auch solche, von Geschlecht zu Geschlecht im Volksmunde traditionell sich vererbende Mährchen und Sagen, welche einen bestimmteren, nationalen oder localen Hintergrund haben, und zu diesen gehört eine der verbreitetsten Sagen, die von Trojanovgrad. Sie bewahrt das Andenken des einstigen Herrschers über die Donauländer, des römischen Imperators Trajan.

Der romantische Schauplatz der Sage von „Trojanovgrad" (Trajansschloss) liegt unfern von Šabac, und ein Ausflug dahin wurde beschlossen. In vier Stunden fuhren wir durch die von der grossen Hitze ausgedorrte Šabacer Ebene und südwestlich über hügeliges Land, das mit seinen schönen Eichen- und Buchenwäldern uns wohlthuend vor den sengenden Sonnenstrahlen schützte. Hier und da fesselten Grabsteine von fremdartiger Form unsere Aufmerksamkeit, sonst war nichts Bemerkenswerthes zu entdecken; und bald kam uns der Gedanke, dass die Existenz der Ruine selbst nur eine sagenhafte sei.

Wir wollten bereits zurückkehren, da löste ein vorbeireitender Bauer zu rechter Zeit unsern Zweifel. Er glaubte damit nicht genug gethan zu haben, wandte sein Pferd, und neben dem Wagen galoppirend, brachte er uns an den Fuss des ersehnten Berges. Wir sassen ab, nahmen unsere Gewehre und folgten dem alten Führer durch Dickicht, über Felsblöcke, umgestürzte Stämme und Geschiebe aller Art. In der Nähe einer prächtigen Quelle entdeckten wir endlich die ersten Mauern der ehemaligen sogenannten „Trajansveste". Hier machten wir Halt und begierig, die Sage vom Kaiser „Trajan" so zu hören wie sie im Volksmunde lebt, forderten wir den Alten auf sie uns zu

erzählen. Er sann ein wenig nach und begann: „Vor mehreren Jahrhunderten haben die Lateiner dieses Land besessen. Zu jener Zeit residirte eben auf dem Schlosse ihr Car Trajan. Er war ein mächtiger Herr und herrschte auch über das Schwabenland. (So wird in Serbien alles jenseits der Save liegende Land genannt.) Über der Save in Mitrovica hatte Car Trajan sein Liebchen, das er täglich besuchte. Merkt wohl, ich sage täglich, und ihr wisset doch, es ist ein weiter Weg dahin. Für ihn war es jedoch leicht; denn er hatte drei Köpfe und auch Flügel. Einst jedoch hatten ihn seine Feinde in Mitrovica bei seinem Liebchen überrascht. Sie verrammelten am frühen Morgen die Thüre und öffneten sie erst gegen Mittag wieder. Dies bekam Kaiser Trajan schlimm! — denn als er eiligst nach seiner Burg zurück fliegen wollte, schmolzen seine wächsernen Flügel in der Gluth der Mittagssonne und so ging er jämmerlich zu Grunde".

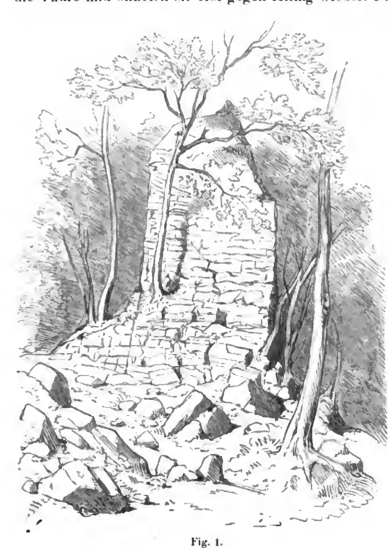


Fig. 1.

Der früher so lebhafte Alte war während des Erzählens ernst geworden. Es wurde uns klar, dass er die Wahrheit des Mährchens nicht im Entferntesten bezweifle. Wie ist es zu erklären, dass diese einfachen Menschen, die von der Existenz einer römischen Niederlassung an der Save sicherlich nichts ahnten, ihr Mährlein von Trojanovgrad gerade mit Mitrovica, dem römischen Sirmium, in Verbindung brachten?

Nachgrübelnd darüber, kletterten wir weiter aufwärts. Nach einer letzten Anstrengung standen wir endlich auf dem Plateau des Berges, in Mitte formloser Steinhaufen und wirr durcheinander laufender Mauern, auf welchen stellenweise eine Jahrhunderte alte Baumvegetation Wurzel gefasst hatte. Ein thurmartiger Mauerklumpen, dessen Structur aus der nebenstehenden Abbildung (Fig. 1) ersichtlich, gab dem weitläufigen Steinchaos einen krönenden Abschluss. Auf seiner Stelle sollte also einst der fabulose Prinz Trajan gethront haben.

Wir hatten mehr zu sehen gehofft und waren wenig befriedigt, als unsere archäologischen Nachsuchungen nach gestempelten Ziegel- und Inschriftsteinen ganz erfolglos blieben.

Nach den Aufzeichnungen des Kaisers Constantin Phorphyrogeneta (949) vermuthete Šafařik[1] die Lage Destinikon's (Desnica), des ältesten Sitzes der serbischen Grossžupane, bei dem heutigen Dorfe Desić. Die Nähe der grossen Schlossruine Trojanovgrad bei Desić scheint Šafařik ganz unbekannt gewesen zu sein, da er sonst seine Vermuthung durch einen bestimmteren Anhaltspunkt unterstützt hätte. Ich denke wir dürfen dies hier an seiner Stelle thun.

[1] Slavische Alterthümer, II. Band, pag. 260.

Vor der Begründung eines geschlossenen Serbenstaates, als dieser noch aus mehreren, durch ein Föderativband nur lose zu gemeinsamer Vertheidigung miteinander verbundenen Gauen (Županien) bestand, residirte in Desnica (Destinika) der Starješina aller übrigen serbischen Župane als deren Senior, als Grossžupan. Hier schlug der Rebell Peter, des Grossžupans Gojnik's Sohn, der den Söhnen Muntimir's die rechtmässige Herrschaft geraubt hatte, das durch seinen Vetter Klonimir gegen ihn geführte Heer (897). Er regierte hierauf 20 Jahre in Frieden, wurde jedoch in einem Kriege mit den Bulgaren verrätherisch umgebracht. Als der Bulgarencar Symeon (924) in seinem Kampfe mit den Griechen um die Alleinherrschaft ganz Serbien in eine Wüste verwandelte, mochte auch Destinikon sehr gelitten haben. Česlav erneuerte aber das Reich (934) und mit ihm auch Desnica, den alten Sitz der serbischen Grossžupane; da Constantin Phorphyrogeneta Destinikon im Jahre 949 unter den sechs von ihm erwähnten serbischen Städten nennt. Erst in einer Urkunde Kaiser Sigmund's vom Jahre 1426 wird Desnica's (Destinikons) als Schloss Thysnica gedacht. Höchst wahrscheinlich war es einst auch der Sitz des berühmten Schwiegersohnes Car Lazar's, des vielbesungenen Miloš Obilić, welcher nach der Tradition bei dem Dorfe Dvorište residirt haben soll. Dieses Dorf liegt hart am Fusse des ruinengekrönten Berges.

Trojanovgrads Lage eignete sich vollkommen zu einem mittelalterlichen Herrschersitze; doch spricht sie zugleich vereint mit dem Grundrisse, soweit er erkennbar, gegen die Annahme, dass hier eine römische Befestigung gestanden habe. Jemehr ich die Ruinen betrachtete, destomehr verlor der topographische Haltpunkt für einen einstigen Römersitz an jener Stelle an Wahrscheinlichkeit. Wir befanden uns vielmehr auf dem Boden eines feudalen, im Laufe der Zeit vielfach umgebauten Schlosses. Die herrliche Fernsicht von seiner Höhe, im weiten Zirkelschlage begränzt durch die hohen Berge von Loznica und Valjevo, rollte vor uns das ganze Flachland der Mačva und das des altserbischen Gaues „Semberija" an beiden Ufern des Drinaflusses bei Rača (dem österreichisch-serbisch-bosnischen Grenzpunkte) und weit über die Save auf, und in der Ferne erglänzte ein weisser Punkt, der Kirchthurm von Šabac, der die Orientirung in dem weiten Plane ermöglichte.

## II. Die Attissteine bei Požega und die heilige Achilioskirche zu Arilje.

Schon in Užica, einer Stadt im Kreise gleichen Namens am Djetinaflusse, wurde ich durch die grosse Menge antiker Silbermünzen überrascht, welche die weibliche Landbevölkerung gemengt mit österreichischen, türkischen und russischen Geldstücken als Hals- und Kopfschmuck trägt. Sie veranlassten mich zu eifrigen Nachforschungen nach römischen Überresten. Das zu jener Zeit aber noch allmächtige misstrauische Türkenregiment vereitelte meine Bestrebungen. In Užica erhielt ich jedoch von Seite des Protas und des Kreisingenieurs einige nützliche Winke, deren eifriger Verfolgung ich zunächst die günstigen Resultate meiner archäologischen Ausbeute in und bei Požega verdanke. Bei Vranjani, einem Dorfe, eine Stunde abseits von der nach Požega führenden Hauptstrasse, stiess ich nahe einer tumulusartigen Anhöhe, auf den ersten jener monumentalen Steine, die bis zum hohen Norden den Boden Europa's bedecken und nach Jahrtausenden noch als redende Zeugen die einstige Weltherrschaft Roms verkünden werden. Der Stein hatte sich tief in die Erde eingewühlt, und in wenigen Jahren wäre sicher die Pflugschar über ihn hinweggegangen. Ich liess ihn mit Hilfe von Hebewerkzeugen von seinen Banden befreien. Es war ein Votivstein von vier Fuss Höhe, dessen Inschrift bis auf wenige Buchstaben und Ziffern verwittert war. Um so besser erhalten zeigte sich an einer der Schmalseiten die Figur des Attis en relief, mit der bekannten phrygischen Mütze, den rechten Arm auf einen Hirtenstab gestützt. In meiner Abhand-

lung „Die römischen Funde in Serbien“[1] findet sich dieser Stein, sowie viele andere in diesem Lande von mir entdeckte römische Alterthümer abgebildet.

Weiter die Strasse gegen Požega verfolgend, gelangten wir kurz vor dieser Stadt an eine schöne, den Skrapeš überspannende Brücke. Sie ist einer in Užica befindlichen, im Style, Materiale und sorgfältiger technischer Ausführung vollkommen ähnlich, und gilt ebenso irrthümlich wie jene für einen Römerbau. Von sehr schöner Arbeit sind zwei vor der Brücke stehende quadratische Pilaster mit prismenartigen Ansätzen und octogonal auslaufenden Köpfen. Die Balustraden fehlen und liegen wahrscheinlich im Flusse begraben.



Fig. 2.

Die Bezirksstadt Požega theilt mit Karlsruhe die radartige Anlage. Im Mittelpunkte seines runden grossen Platzes, auf welchem die vier Hauptstrassen des reinlichen Städtchens zulaufen, steht allerdings kein so anziehender monumentaler Bau wie jener der badischen Haupt- und Residenzstadt. Mit ihr theilt es jedoch die reizende Lage; hier die nahe Morava und die Ausläufer des Rudniker Gebirges und Kablars, dort der Rhein und der schattige Haardtwald; dann den Reichthum an antiken Gegenständen, die gesammelt und geordnet einen ebenso interessanten Anziehungspunkt wie der griechische Saal im Karlsruher Akademie-Palaste bilden würden. Leider fand ich alle diese wichtigen monumentalen Überreste römischer Cultur gleich dem Steine von Vranjani den Einflüssen der Witterung und zerstörendem Unverständnisse preisgegeben, frei ohne Schutz in den Strassen Požega's umherliegend. Ein schöner Votivstein mit mehreren Basreliefs wurde von einem speculativen Kaufmann ausgehöhlt und prangt nun als Kaffeemörser vor seinem Laden auf dem grossen Ringplatze. In der von letzterem nach Norden laufenden Strasse fand ich vor einem Hause einen Löwen in ruhender Stellung von sehr schöner Arbeit, doch vielfach beschädigt, und zahlreiche andere Steinfragmente. Im „Glasnik“, dem Jahrbuche, das die gelehrte Gesellschaft Belgrads veröffentlicht, wird eines Steines erwähnt, der bei dem zwei Stunden von Požega entfernten Dorfe Vizibaba vor

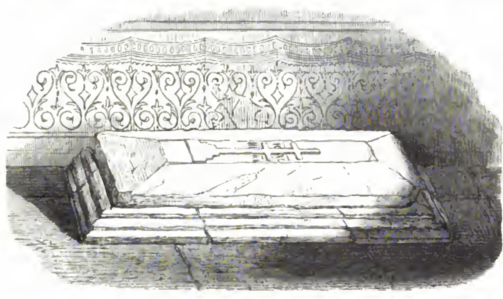


Fig. 3.

[1] „Die römischen Funde in Serbien“ von F. Kanitz. Mit 3 Tafeln. Sitzb. der philos.-hist. Classe der kaiserl. Akademie der Wissenschaften. XXXVI. Band.

mehreren Jahren gefunden wurde. Nach seiner Inschrift müsste einst am Fundorte oder in dessen Nähe eine römische Stadt mit dem Sitze des Senates gestanden haben. Nach mehrfachen Versicherungen ist dieser interessante Stein an der Aussenseite der Apsis der Kirche von Požega eingemauert worden. Ich forschte eifrig, jedoch vergebens nach demselben. Höchst wahrscheinlich ist er bei der letzten Restauration der Kirche unter dem Mörtelanwurf oder der Tünche eines zinzarischen Baukünstlers verschwunden.

Von Požega aus unternahm ich einen Ausflug nach Arilje (Achilje), der nach der Tradition ältesten Kirche Serbiens. Sie war einst die Bisthumskirche des Moravasprengels, den der heilige Sava im Jahre 1224 stiftete und ist auch vielleicht von diesem erbaut worden. Noch im Jahre 1737 unterschrieb sich der Bischof von Užica zugleich als Bischof von Achilia[1]. Der Prota von Užica, letzteres ist gegenwärtig blos Sitz eines Erzpriesters und gehört zur Karanovacer Diöcese, den die lebhafteste Theilnahme für meine archäologischen Arbeiten erfüllte, war eigends nach Požega gekommen, um mich persönlich nach Arilje, das seinem Sprengel angehört, zu begleiten. Nach Durchschneidung einer weiten Niederung, übersetzten wir die von Užica kommende, der serbischen Morava zufliessende Djetina. Die Strasse zieht dann über einige bewaldete Höhen, lässt das reizend gelegene Kloster Godovik rechts liegen, und führt über den eine sehr fruchtbare Ebene durchfliessenden Rsav nach Arilje.

Arilje's Kirche (Fig. 2) liegt hart am Einflusse des Rsav in die gelbbraune Morava, auf einer Anhöhe freundlich und weithin sichtbar auf von der Tradition geheiligter Stelle. Nach dieser ist die kleine Kirche nicht allein ein der Gottesverehrung gewidmeter Bau, sondern zugleich ein Denkmal frommer Pietät und dankbarer Erinnerung an das Martyrium des heiligen Achil's (Aril), der hier den heidnischen Sorben (Serben) einst die Christusreligion verkündet und der Ausbreitung der heilbringenden Lehre sein Leben geopfert haben soll.

Wenig ist von dem ursprünglichen Baue der ersten (?) Kirche Serbiens erhalten. Anbauten und Restaurationen haben sie wesentlich verändert. Der Grundriss der Kirche ist wohl in Kreuzform angelegt, die Vierung von einer Kuppel überragt; doch die Apsiden sind verschwindend nieder und flach und desshalb macht das Äussere des langgestreckten Baues mehr den Eindruck einer abendländischen als orientalischen Kirche. Die äussere Decorirung der Kirche besteht durchgehends aus Rundbogenfriesen, die an den Tambour der Kuppel, an der Apsis und dem Narthex unmittelbar unter dem Dachfriese, an dem Langschiffe und den Seitenapsiden aber unterhalb den die Lisenen verbindenden grossen Rundbögen in horizontaler Richtung hinlaufen.

Der Freskenschmuck von Arilje ist durch die Türken zerstört und später grösstentheils erneut worden. Er ist dem von Gornjak sehr ähnlich und dürfte kaum auf zwei bis drei Jahrhunderte zurückreichen.

Links vom Eingange in dem vom Tageslichte nur spärlich beleuchteten Narthex befindet sich das Grab des heiligen Achilios an derselben Stelle, auf der er im neunten Jahrhundert von den heidnischen Slaven erschlagen worden sein soll. Die mit Rundstäben und Hohlleisten reich abgefasste steinerne Sargdecke zeigt deutliche Spuren einer gewaltsamen Eröffnung des Grabes; das Doppelkreuz und die Inschrift auf der obersten schmalen Fläche sind jedoch unbeschädigt geblieben (Fig. 3).

Auf meinen Wunsch wurde die schwere Steindecke mittelst Hebeln zur Seite gerückt. Ich fand das Grab leer. Sein geheiligter Inhalt, die Gebeine des Märtyrers sind wahrscheinlich von den schätzesuchenden türkischen Eroberern in alle Winde verstreut worden.

Die eingehende Betrachtung, welche ich der Apsis des alten Baues widmete, sollte mich zu einem höchst interessanten archäologischen Funde führen. Die antike Profilirung der zum Altare

[1] Slavische Alterthümer, II. Band, pag. 215.

führenden Stufe erregte meine Aufmerksamkeit. Mit erbetener Erlaubniss des Prota's näherte ich mich dem Altare — was sonst dem Laien nicht gestattet ist —, liess die Altargeräthe herabnehmen, und als der Dorfpope zuletzt die weit herabhängende, reichgestickte Decke entfernte, zeigte sich als Stütze der rohgemeisselten Altartischplatte ein römischer Votivstein, der höchst wahrscheinlich schon durch 900 Jahre an dieser dem heiligen Achilios geweihten Stätte die Symbole der Christusreligion trägt. Die Inschrift an der Vorderseite des Steines war unkenntlich geworden, doch deutlich zeigten die beiden Schmalseiten das Bild der Attisbrüder (Fig. 4).

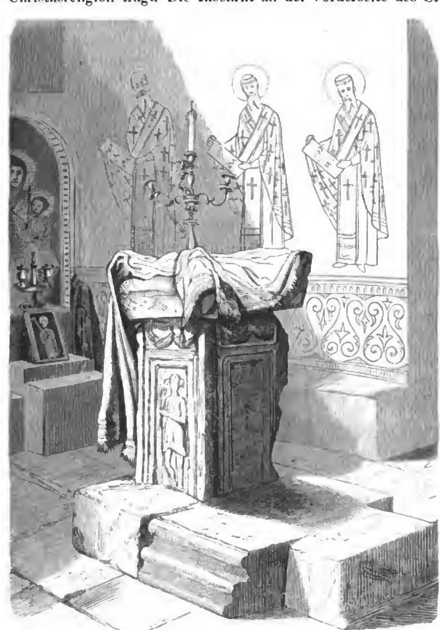


Fig. 4.

Obwohl im nächsten Orte bei Arilje geboren, hatte der Prota eben so wenig wie sonst irgend Jemand im Lande Kenntniss von dem interessanten Steine gehabt, und gleich meiner übrigen Begleitung war er nicht wenig erstaunt, als ich ihn über den Ursprung und das nahe zweitausendjährige Alter des Steines aufklärte.

Von Arilje aus besuchte ich die römische Leichenstätte zu Groblje. Bald nach Übersetzung der Djetina verliessen wir die nach Požega führende Strasse und näherten uns auf einem nach Nordosten abbiegenden Feldwege der Morava, unserem Ziele. Geführt von dem Kmeten des Dorfes betraten wir das gesuchte römische Leichenfeld, das dem Orte seinen Namen „Groblje“ (Grabstätte) gab. Zwischen einzelnen Laubbäumen und mehreren auf Pfählen ruhenden Koliba's lagen viele römische Grabsteine zerstreut umher. Die Mehrzahl war in den fetten Boden tief eingesunken und musste mit herbeigeschafften Werkzeugen von dem sie überwuchernden, üppigen Pflanzenwuchse und bedeckenden Erdreiche befreit werden. Die zahlreichen Steine, welche zum Vorschein kamen, erschienen zum Theil mit reichen Sculpturen bedeckt, die jedoch gleich den Inschriften sehr verwittert und beinahe unkenntlich geworden waren. Nur ein riesiger Votivstein, der sich mit seiner rechten Schmalseite tief in die Erde gewühlt hatte, zeigte auf seiner linken nach oben gewendeten Schmalfläche das gut erhaltene Relief der schon bei dem Votivsteine von Vranjani beschriebenen trauernden Jünglingsgestalt.

In Vranjani, Arilje und auch in Groblje trägt sie immer die phrygische Mütze, eine kurze Tunica und zeigt auch sonst die stereotypeste Ähnlichkeit mit den bei Rottenburg am Neckar vor etwa zehn Jahren ausgegrabenen, von Dr. Haakh auf der Philologenversammlung 1856 zu Stuttgart besprochenen Attisfiguren. Haakh erkannte an denselben das Costüme des Attis, des Lieblings jener Kybele, deren Cult schon in der Zeit der Republik aus dem phrygischen Pessimus nach Rom verpflanzt ward. Dass sein ursprünglicher Name Atins lautete und mit Adonis, hebräisch Adonaj, Herr, identisch ist, beweisen römische Inschriften, die die Formen Atinis (Attinis), Atini geben. Wie die Namen, so sind auch die Personen, die Göttergestalten identisch; und wie der phrygische Attis dem syrischen Adonis entspricht, so die phrygische Kybele der syrischen Aphrodite. Von dem einen wie von dem andern Paare wird derselbe Mythus berichtet: wie der Jüngling auf der Jagd durch den Zahn des grimmigen Ebers stirbt, und wie die liebende Göttin ihn betrauert.

Als Geberde der Trauer tritt uns nicht nur das Aufstützen des Kinns auf die eine Hand; sondern ebenso das Kreuzen der Beine, welches in der Symbolik der alten Kunst nicht allein die Ruhe, wie schon Lessing ausführte, sondern häufig die Trauer bedeutet, entgegen. Wie schicklich nun aber die Vorstellung eines getrennten sich gegenseitig betrauernden Brüderpaares für Grabdenkmäler sei, das leuchtet von selbst ein.

Die Attissteine von Rottenburg, Arilje, Groblje — auch auf dem grossen Leichenfelde zu Kremna bei Užica befindet sich ein solcher — sprechen für die grosse Ausdehnung des Gebietes, auf welchem die Attisbilder als Symbol der Trauer Eingang gefunden hatten, und künftige Forschungen dürften wohl noch weitere Belege aus den Niederungen der Morava, des römischen Margus, hiefür zu Tage fördern. Gleich dem ganzen Boden des Užicaer Kreises versprechen sie ganz besonders künftigen Alterthumsforschern die lohnendste Ausbeute.

## III. Die altserbischen Grabsteine in der Kirche zu Pavlica.

Bis zu dem Tage, wo ich vom linken Ibarufer das jenseits liegende Kirchlein von Pavlica zum erstenmale erblickte, hatte ich kaum dessen Existenz geahnt, und doch stand ich vor einer Baute aus dem XIII. Jahrhundert, die ausgezeichnet durch die Stylreinheit und den harmonischen Einklang ihrer Architectur, eine ganz besondere Würdigung verdiente. So glaubte ich denn auch, als ich jene kritische Studie schrieb, in welcher ich den ersten kunsthistorischen Überblick auf die gesammte alt- und neuserbische Kirchenbaukunst niederlegte, auf dem weiten Gebiete zwischen dem Šar an der Grenze Albaniens bis zur Donau und Drave keine vorzüglichere Type altserbisch-byzantinischer Bauweise wählen zu können, als die Kirche von Pavlica. Indem ich auf diese Studie verweise [1], will ich nur hier des Barbarismus gedenken, der auch in dieser Kirche den stimmungsvollen Eindruck beeinträchtiget; indem nicht nur der Freskenschmuck an Wänden, Pfeilern, Kuppel und Nischen, sondern auch der Marmor der freistehenden Säulen mit einem kalkweissen Austrich bedeckt wurde. In dem alten Fussboden der Kirche fand ich mehrere Grabsteine eingelassen, die jedenfalls zu den ältesten Serbiens gehören. Sie sind durch originelle Darstellungen der Verstorbenen, deren Andenken sie bewahren sollten, höchst interessant. Der grösste der drei hier abgebildeten Steine (Fig. 5) dürfte der Grabstein eines Priesters sein. Darauf deutet schon das liturgische Gewand hin, welches der Dargestellte um den Nacken trägt. Ob dieses das gewöhnliche Epitrachilion oder das Omophorion der Bischöfe sei, ist schwierig zu

[1] „Über alt- und neuserbische Kirchenbaukunst". Von F. Kanitz. Sitzungsber. der kais. Akademie der Wissenschaften, XLV. Band der philos.-histor. Classe.

entscheiden. Letzteres wäre eher anzunehmen, da die Binde aus einem einzelnen Bandstreif besteht. Die Kopfbedeckung ist zweifellos das Kamilauchion der Mönche, dessen sich auch die Bischöfe bedienen. Schwer zu erklären ist der Stand jener Person, deren Grabstein ein Kreuz an der Stirne und ein zweites am Halse zeigt. Gehört der bartlose Kopf einem Diacon oder vielleicht einer Nonne an? Der dritte Grabstein soll wohl einen Krieger verewigen. Schon der Schnurrbart gibt dem Kopfe ein martialisches Aussehen und unterhalb desselben sieht man ein Ross mit aufgelegtem Schlachtschwert. Die Zeichnung des Figuralischen bei allen drei Steinen besteht aus von beiden Seiten mühsam freigeschnittenen Contouren. Die Schlingblattranken der Randstreifen lösen sich reliefartig aus dem wenig vertieften Grunde. Das Technische der Sculpturen erinnert mehr an altassyrische und ägyptische Arbeiten, als an das antike Relief. Ohne jeden höheren bildnerischen Werth, sind diese altserbischen Grabsculpturen doch von hohem Interesse für die Kunstentwickelung dieses Landes. Nachdem sein Boden durch beinahe tausend Jahre von halbbarbarischen Nomaden überzogen gewesen, ohne eine monumentale Spur jener Epoche aufzuweisen, sind diese Steine die ersten beredten Äusserungen eines culturfreundlicheren Volkes, die sich an die zahlreich verstreuten Denkmale römischer Pietät gegen Verstorbene unmittelbar anschliessen. Die Steine sind inschriftslos. Vielleicht gäbe ihre Rückseite über deren Alter Aufschluss. Ihre Ausgrabung wäre aus diesem Grunde sehr wünschenswerth und zugleich könnte man diese interessanten Sculpturen an eine Stelle versetzen, wo sie weniger als gegenwärtig dem sicheren Verderben preisgegeben wären.



Fig. 5.

## IV. Studenica, die „Carska Lavra" der Nemanyiden.

Studenica, von den Serben auch „Carska Lavra", das „kaiserliche Kloster" genannt, weil es das grösste, prachtvollste und reichste Kloster des Landes war und auch noch heute ist, liegt 1280 Pariser Fuss über der Meeresfläche in einem höchst romantischen Gebirgskessel. Studenica wurde von dem ersten serbischen Könige Stephan I. Nemanja, dem Ahnherrn des Königshauses der Nemanyiden, gegründet. Er starb später als Mönch auf dem heiligen Athosberge in dem von ihm erbauten Kloster Chilantari im Jahre 1199.

Sein Sohn, der heilige Sava, welcher der Tradition nach in der Höhle Isposnica bei Studenica lange Zeit fastete, liess die Gebeine seines Vaters im Jahre 1203 nach letzterem übertragen, und versöhnte während dieser mit grossem Pompe gefeierten Ceremonie seine beiden Brüder, von welchen der jüngere, Volkan Herzog von Chulm (Montenegro) mit Hilfe des Königs Emerich von Ungarn seinen älteren Bruder Stephan II. im Jahre 1202 entthront hatte.

Die Hauptkirche des Klosters, das lehrreichste Beispiel occidentaler Einwirkung auf die altserbische Kirchenbaukunst, ist ein Bau von edler organischer Anlage und reizvoller Durchbildung, der schon in seinem Grundrisse eine höchst interessante Combination der Basilica und des byzan-

tinischen Centralbaues zeigt. (Fig. 6.) Ein schlechter Anbau, durch welchen die Stirnfaçade in die Kirche mit einbezogen und oberhalb des Bogenfrieses am Giebel sehr beschädigt wurde, rührt aus letzterer Zeit und von zinzarischen Baukünstlern her.

Die alte Kirche ist aus weissen Marmorquadern errichtet und in romanischer Weise mit Lisenen und Bogenfriesen decorirt. An die octogonale, stark restaurirte, von Aussen mit barocken Ornamenten bemalte Kuppel schliessen sich ostwärts zwei Pfeiler mit drei Bögen an, deren Verhältnissen eine grosse und zwei kleinere Apsiden entsprechen, während sich westwärts zunächst ein tonnengewölbter Raum mit einem vorliegenden durch eine Thüre verbundenen Narthex befindet und nördlich und südlich kleine Querschiffe von geringer Tiefe und Höhe sich anlehnen.

Der ältere Bau entspricht nur in der linken Seitenfaçade dem ersten rein byzantinischen Plane des Erbauers. Das Portal dieser Seite erscheint ganz einfach gegliedert und ohne alle Decorirung, ebenso das Fenster der linken Seitenapside im Gegensatze zu dem reich verzierten Portale der rechten Seitenfaçade und dem Fenster der rechten Seitenapside.

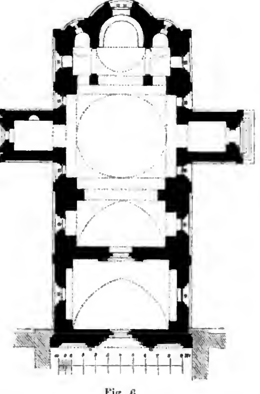


Fig. 6.

Weit mehr zeigt noch das grosse Portal der Stirnfaçade die späteren Eingriffe in den Plan des ersten Architekten. Es steht nicht nur ausser allem Verhältnisse zur Breite der Façade, sondern erscheint gleichsam an die beiden mittleren Lisenen angeklebt.

Der dem ursprünglichen Plane nach im ganzen Baue verwaltenden ökonomischen Anwendung von Decorationsmitteln scheint der kleine Eingang im grossen Portale vielmehr als dieses selbst zu entsprechen. Er harmonirt auch viel besser mit den einfach profilirten Rundbögen der beiden durch eine Säule getheilten Fenster der Façade, deren Höhe der grosse Bogen des Portales beinahe erreicht. Die Stirnfaçade erinnert im Totaleindrucke an viele gleichzeitige romanische Kirchenbauten im südlichen Frankreich, welche die einfache constructive Anlage des XI. Jahrhunderts festhaltend, zugleich die antiken Bausysteme aufnehmen und neben der einfachsten baulichen Construction unverhältnissmässig reiche Portale und decorative Sculpturen zeigen.

Das Tympanon über der Thüre enthält ein Doppelkreuz und Ornamente von vertiefter Arbeit. Die glatten Pfeiler und der Bogen der kleinen Thüre sind von einer zweiten reich verzierten Umrahmung umschlossen, die an eine sehr ähnliche der griechischen, um das Jahr 1000 gegründeten Abtei, Grotto ferrata im Sabiner Gebirge bei Rom, mahnt. Wie dort begegnen wir in den Füllungen des Rahmens den zartesten Arabesken- und Blumengewinden, und im Querbalken Thieren zwischen Rankenverschlingungen. (Fig. 7.) Die dem kleinen Eingange zugewendeten Seiten zeigen die zwölf Apostel in erhabener Arbeit. Dieser Thürumrahmung schliessen sich in schöner wohlberechneter Gliederung die Pfeiler, Halbsäulen und von Löwen getragenen Mittelsäulen an, deren rein korinthische, wenig stylisirte Capitäle eine mit Akanthusblatt gezierte Gesimsleiste und Platte tragen. Auf ihr sitzen die ein wenig hufeisenförmig geformten Bögen und zwei mit Akanthusblättern verzierte Rundbögen. Sie sind gleich dem Bogenfelde, welches sie umschliessen, bemalt. Das Tympanon zeigt einen thronenden Christus mit zwei anbetenden Engeln zur Seite in streng byzantinischer Auffassung en relief in Stein gehauen.

Die Nimben sind mit im Kreise laufenden Akanthusblättern ausgefüllt. Dieses Relief, das einzige figurengezierte Serbiens, scheint von einem älteren Baue herzurühren und wurde von den Türken stark beschädigt. (Fig. 8.) Die Archivolte des grossen äusseren Bogens wird von zwei phantastischen Thieren getragen, deren Plynthen auf freistehenden Säulen ruhen. Den Mittelpunkt des Bogens bildet ein grosser Thierkopf, aus dessen Rachen Ornamentenranken ausgehen, in deren Verschlingungen centaurenartige Bogenschützen Löwen und andere Thiere jagen. Es ist eine wahrhaft wilde Jagd, voll Leben und Bewegung im Detail, wohl stylistisch behandelt, aber wie die übrigen Sculpturen in seiner bewundernswerthen technischen Durchführung mit den schönen Marmorarbeiten zu St. Ambrogio in Mailand auf gleicher Stufe stehend. Das Gleiche gilt von dem reichverzierten Fenster der grossen Apsis. Es ist dem der Panagia Nicodimo zu Athen ähnlich, durch zwei Säulen getheilt, und zeigt in seiner Umrahmung einen lebendigen Wechsel von Ornamenten, Blumen und Thieren, darunter einzelne Zeichen des Zodiakus. Zu beiden Seiten des Fensters neben den verzierten unteren Querbalken, sind zwei Consolen eingelassen. die verstümmelt, eine Mönchs- und Thiergestalt errathen lassen. (Fig. 9.)

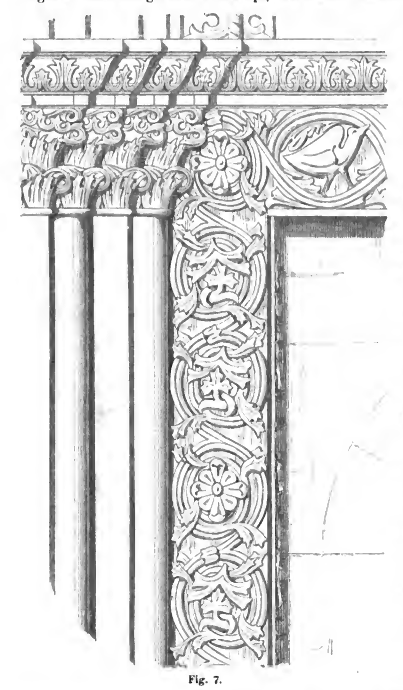


Fig. 7.

Weniger rein ist die Ausführung des Einzelnen des mit spiralförmig gewundenen, cannelirten und sonst reich verzierten Säulen und Bögen ausgestatteten Südportales, es ist oft roh und schematisch behandelt.

Die alten Fresken im Innern der Kirche sind grösstentheils zerstört und wurden bei der vor zwanzig Jahren erfolgten Restaurirung der Kirche theilweise durch neue ersetzt, welche bezüglich der Anordnung und auch im Detail den ursprünglichen Resten nachgebildet sind.

In meinem kunsthistorischen Werke: „Serbiens byzantinische Monumente“ gab ich eine ausführliche Beschreibung der malerischen Ausstattung der Kirche, die im Allgemeinen ein Beispiel der in Serbien eingehaltenen Anordnung der einzelnen Bilder gibt und eine Vergleichung mit der im „Handbuche der Malerei vom Berge Athos“ vorgeschriebenen gestattet. Besondere Erwähnung verdienen, ihrer trefflichen Anordnung oder Ausführung wegen, in dem Tympanon über der Thüre des Narthex: eine Maria mit dem Kinde, darüber auf der Wandfläche eine leider sehr beschädigte Darstellung des Weltgerichtes.

Es ist nur noch zu erkennen: oben eine Weltkugel in Wolken, umgeben von Aposteln oder Heiligen, unterhalb dieser vier herabfliegende Engel mit Posaunen, und neben diesen, Engel mit dem Kreuze und den heiligen Marterwerkzeugen. Auf der Seitenwand rechts: der heilige Sava auf den Knien vor der thronenden heiligen Jungfrau mit dem Kinde, neben derselben in besonderen Feldern die Heiligen: Marcus, Onofrius mit bis auf die Erde reichendem weissen Barte in härenem Gewande, Peter von Atona nackt mit Schürze und Alexi. Auf der Rückwand, neben der Thüre des grossen Portales rechts: das heilige Abendmahl, darüber Christus vor Pilatus (sehr verwischt), weiter oben ein Feld mit einer Gruppe von Heiligen und über diesem endlich Engel.

Im Langenschiffe auf der Wand gegenüber der Ikonostas befindet sich ein grosses Bild: Christus am Kreuze mit Maria, den klagenden Frauen und dem heiligen Johannes, in den Wolken kleine schwebende Engel. Links von dieser Wand über dem Sarkophag des heiligen Simeon zeigt das Votivbild den heiligen Simeon mit einer Kirche auf dem Arme, geführt von der heiligen Jungfrau, vor Christus auf dem Throne tretend.



Fig. 8.

Von grossen Bildern befinden sich noch auf der rechten Seitenwand: Christi Geburt mit den heiligen drei Königen, auf der linken Seitenwand: eine Verklärung Mariens, am Bogen gegenüber der Ikonostas: Die Verklärung Christi mit dem heiligen Elias und Moses auf einem Gebirge. In den Pendentifs sind die vier Evangelisten, in dem Kuppeltambour zwischen den Fenstern die zwölf Apostel, über diesen die Heiligen des alten Bundes, und in der Wölbung der Kuppel der Pantokrator sitzend, die Weltkugel haltend und von Engeln umgeben, angebracht. Die Apsis zeigt von grösseren Darstellungen: die heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde und zwei Engeln, und darüber Christus an einem Tische sitzend mit den zwölf Aposteln.

Die „Ikonostas“, die sogenannte Bilderwand, trennt das Sanctuarium von den übrigen Räumen der Kirche, indem sie das erstere, zwischen den Pfeilern des Scheidbogens bis zu den Wänden, von dem Langschiffe vollkommen abschliesst. In Studenica wurde die Ikonostas in alter Pracht erneuert. Sie hat gleich allen übrigen drei Eingänge. Das Thor in der Mitte, das Königsthor, ist dem celebrirenden Priester vorbehalten; für die Diakone und Djak's (geistliche Schüler) sind die Seiteneingänge bestimmt.

In frühbyzantinischer Zeit waren diese Eingänge weit monumentaler gehalten. In der Panagia Nicodimo zu Athen bestanden die Thürpfeiler aus Marmorsäulen und Architraven aus gleichem Materiale. In der heiligen Demetriuskirche zu Smyrna sind die sechs Säulen der Eingänge aus schönem Marmor und deren Capitäle und Basen aus massivem Silber. Doch auch das Königsthor von Studenica ist mit reich durchbrochenen vergoldeten Arabesken verziert. Hinter dem Königsthore hängt ein purpurfarbener, reich gezierter Vorhang, der während des ganzen Kanons der Messe den Celebranten den Augen der Laien entzieht.

Die Kirche zu Chilentari auf dem Berge Athos bewahrt noch heute einen in Gold und Silber reich gestickten seidenen Vorhang, welcher dem Kloster von der serbischen Nonne Euphemia,

Tochter des Cäsaren Voichna und Witwe des Despoten Ugleša, im Jahre 1399 geschenkt wurde. Die Hauptfelder zur Seite des Königthores werden von den grossen Bildern des Erlösers und der heiligen Jungfrau eingenommen, die übrigen Räume der Holzwand, welche zwei Drittheile der Schiffshöhe erreicht, sind mit Bildern der Heiligen und vergoldeten Umrahmungen überdeckt, oben aber mit einem grossen reichen Kreuze gekrönt. Am grossen Scheidbogen sind die Bilder des heiligen Simeon, Sava, Lazar und Stephan zu sehen. Die Ambo, das Vorlese- oder Singpult, schon in den ersten Jahrhunderten von den griechischen Christen eingeführt, befindet sich vor der Ikonostas in der Mitte des Schiffes unter der Kuppel. Es ist rund und hat zwei Stufen. Der Diacon betritt die Ambo, wenn er dem Volke vorbetet oder das Evangelium vorliest; der Celebrant, wenn er dem Volke den Segen ertheilt.

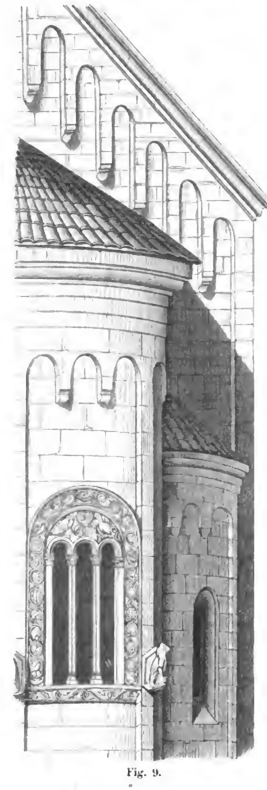


Fig. 9.

Jene reichen Ambonen, wie die aus der Sophienkirche herrührende, gegenwärtig in der Marcuskirche zu Venedig befindliche, oder in den neueren griechischen Kirchen zu Constantinopel, Smyrna u. s. w., deren Pulte aus einem reich vergoldeten Adler oder aus den Symbolen der vier Evangelisten bestehen, fehlen in den altserbischen Kirchen, ebenso auch die ambonenartigen, mit einem von vier Säulen getragenen Dache überdeckten reich verzierten Tische, auf welchen die Heiligenbilder zur Schau ausgestellt werden, wie in Triest, Smyrna u. s. w. Im Innern des Sanctuariums läuft der kreisrunden Apsis entlang eine Steinbank, deren natürliche Lehne die Mauer bildet. In der Mitte unter dem Fenster erhebt sich ein erhöhter, ebenso einfacher Sitz für den Archimandriten. Die Sitze in dem Sanctuarium der Aya Sophia zu Constantinopel sollen von gleicher Anordnung, aber aus vergoldetem Silber gewesen sein. „Wer könnte den Glanz der Farben, den Reflex der Saphire und der Metalle lange ertragen!“ ruft ein altbyzantinischer Chronist bei der Schilderung des Altares der Aya Sophia aus. Ihre ursprüngliche Form war nach einem Manuscripte des Jakobus Monaccos in der kaiserlichen Bibliothek zu Paris und nach den Fresken in der Marcuskirche zu Venedig die eines Tisches, auf welchem vier eine kreuzgezierte Kuppel tragende Säulen aufsitzen. Von dieser einst so reichen Ausstattung der Altäre ist in den serbischen Kirchen nichts als der Unterbau, und dieser auch nur in der einfachsten Form, geblieben. Vor dem Altare befindet sich ein Teppich und auf demselben eine Art Tabernakel mit Theilchen consecrirten Brodes, ein Kreuz, das Evangelienbuch und zwei bis drei Leuchter. Diese Gegenstände sind aus Gold und Silber sehr reich verziert und grösstentheils russische Geschenke.

## V. Žiča, die Krönungskirche der serbischen Könige.

Stolzer als auf seine Residenz darf der Bischof von Karanovac mit Recht auf die prächtige Scenerie seines gottgesegneten Sprengels, auf das herrliche Panorama aus seinen Fenstern blicken. Auf dem südöstlichen Segmente desselben führt ein etwa eine Stunde langer und zwanzig Schritte breiter Durchhau zwischen herrlichem Waldgrün nach Žiča. Schon in der Mitte der natürlichen Waldallee angelangt, glitzerten vor uns die metallgedeckten Kuppeln der einstigen Krönungskirche von sechs serbischen Herrschern auf.

In einem lachenden Plane, zwischen hübschen Dörfern, fruchtbaren Feldern und jungen Laubholzwaldungen, liegt Žiča ganz im Gegensatze zu den übrigen im tiefen Waldesdunkel verborgenen Klöstern Serbiens auf einer sanften Anhöhe, nahe am Ibar, welcher zwischen dem hohen Stol- und Triglavgebirge herauskommend, der ihn beengenden steinernen Fesseln ledig, nun als breitfliessender Strom die reiche Ebene durchziehet, um dann bei Karanovac in die Morava auszumünden. Der an die Kirche angrenzende Friedhof mit Kreuzen und Steinen der verschiedensten fantastischen Formen erhöht die malerische Lage des Klosters. Vielleicht stand hier auch jene alte Stadt Žiča, deren in einer Urkunde vom Jahre 1382 gedacht wird.



Fig. 10.

Das Kloster soll von dem König Stephan II., dem Erstgekrönten, und seinem Sohn Radoslav im XII. Jahrhunderte zu Ehren der heiligen Apostel Peter und Paulus gestiftet und die Kirche von dem heil. Sava, welcher als erster Erzbischof hier residirte, zu Anfang desselben Jahrhunderts erbaut worden sein. Sie ist ein Centralbau. An die Kuppel sind ein einschiffiges Langhaus mit verlängertem durch eine Apside geschlossenen Ostraume, im Süden und Norden je ein niedriges tonnengewölbtes rechteckiges Querschiff und im westlichen Theile zwei Capellen mit eigenen Narthex angelegt. (Fig. 10.)

Noch vor zwanzig Jahren lag die Kirche in Ruinen, die Kuppeln und Gewölbe waren theilweise schon eingestürzt oder liessen dies befürchten. Jedoch zu jener Zeit konnte man noch den einstigen Prachtbau, dessen schöne organische Anlage, die reine technische Ausführung und malerische Wirkung des Mauerwerks aus wechselnden farbigen Ziegel- und Bruchsteinlagen bewundern. Zahlreiche Sculpturen sprachen für die einstige reiche Decorirung und einige zugemauerte Thüröffnungen für die Begründung der Tradition, dass für jeden der zu krönenden Könige ein eigener Eingang eröffnet und sogleich wieder geschlossen wurde, ein Vorgang, der an die französische Grenzstadt St. Jean de Luz mahnt, deren Bewohner jene Seite des Kirchenportals,

durch welches Ludwig der XIV. mit der Infantin Maria zur Verlobung ein und ausgetreten waren, zu ewigem Gedächtnisse zumauern liessen.

Alle diese historischen, architektonischen und malerischen Details bedeckt gegenwärtig der Unverstand einer sogenannten Restaurirung. Es ist wohl wahr, Žiča's Kirche wurde dem Gottesdienste zurückgegeben; allein die alte Krönungskirche der serbischen Könige, die einst so herrliche alte Kirche zu Žiča wurde zerstört, sie existirt nur mehr noch in ihrem Grundrisse.

Der restaurirende Vandalismus versündigte sich nicht nur an dem Gebäude allein, sondern auch an dem jedem Serben hochwerthen Sarkophage, in welchen Radoslav, der Sohn Stephan's I., Nemanya, die Gebeine seines unter dem Namen Simeon heilig gesprochenen Vaters aus Studenica 1227 übertragen hatte. Die alte marmorne Platte wurde einiger klaffender Risse wegen von dem alten Sarge abgenommen und durch eine neue ohne jede Inschrift ersetzt. Unter Schutt und Gerümpel suchte und fand ich die einzelnen Bruchstücke der ursprünglichen Grabplatte; ich zeichnete dieselben und empfahl sie nebst den schönen Bruchstücken eines alten Taufbeckens dem Manne, welchem, nebst seinen zinzarischen Baukünstlern, einzig die Ehre dieser Restaurirung gebührt, meinem Begleiter, dem Nachfolger auf dem Stuhle des heiligen Sava, dem Bischofe von Karanovac.

Erwähnenswerth erscheint der neue, von dem Bischofe der Kirche gewidmete Altartisch aus Marmor von schöner Arbeit, und das aus Russland herrührende reiche Tabernakel in Tempelform zur Aufbewahrung des consecrirten Brodes.

In den Mauern des an die Kirche sich anschliessenden Hofes befinden sich noch Consolenreste eingelassen, welche auf frühere gewölbte Arcaden schliessen lassen, ferner einige Überreste von Fresken.

Die zum Theile verblichenen, jedoch glücklicher Weise bis heute nicht erneuerten Fresken boten mir erwünschte Gelegenheit, meine Studien über die altserbische Malerei zu ergänzen. Einige allgemeine, dieselbe betreffenden Bemerkungen dürften hier wohl am Platze sein.

Auf dem heiligen Athosberge entstand unter Panselinos im eilften Jahrhunderte gleichsam eine Hochschule der Malerei; von ihr wurden die Jünger gebildet, welche die Kirchen von Kares bis zur italischen Küste, von Salonik bis zur Neva mit Bildern bedeckten. Von Schülern des Panselinos, des durch seine Fresken im Protaton zu Kares berühmten Malers, wurden also auch die serbischen Monumente mit Bildern geschmückt. Sie rühren aus den verschiedensten Jahrhunderten her, und auch sie sind sich nicht nur unter einander ähnlich, sondern können auch bei Vergleichung mit den Bildern Griechenlands und Russlands ihre gemeinsame Mutter, die Schule von Kares, nicht verläugnen. So erscheint eine Himmelfahrt Mariens in Žiča von einer solchen in Studenica beinahe abgeschrieben, und beide zeigen wieder die grösste Ähnlichkeit mit derselben Darstellung auf der Rückseite des Bildes „unserer lieben Frau vom Don" in der Kathedrale zu Moskau, abgebildet in den „Drevnosti russiceskago gosudarstva".

Im Gegensatze aber zur Mittheilung Didron's über die stets gleiche, sklavisch befolgte räumliche Anordnung der einzelnen Bilder in den griechischen, macedonischen und thessalischen Kirchen finden wir in jenen Serbiens eine viel freiere Bewegung. So befindet sich das oben erwähnte Bild, die Himmelfahrt Mariens, in Žiča auf der westlichen Wand über dem Haupteingange, in Studenica aber auf der nördlichen über dem Seitenportale u. s. w. Während bei der äusseren Decorirung der serbischen Bauten abendländische Einflüsse unbeengt durch Kanone und sonstige Vorschriften sich geltend machten, begegnen wir bei der inneren bildlichen Ausschmückung weniger occidentalischen Anklängen, wie z. B. bei der Gottesgebärerin, welche manchmal, entgegen der byzantinischen Auffassung, das Jesuskind auf dem Arme trägt. (Fig. 11.) Die Zeichnung in den älteren serbischen Fresken ist, wie ich bereits in meinem Werke: „Serbiens

byzantinische Monumente" bemerkte, gewöhnlich eine streng stylisirte. Die Köpfe sind schön geformt, ihr Ausdruck ernst, die Profile edel und manchmal bei den Königen von glücklicher Individualisirung. Bei ihnen verliert sich auch hie und da die schematische Behandlung der Gewandung.

Die Heiligen halten Schriftrollen und Bücher in den Händen, auf welchen Sentenzen oder Auszüge aus ihrem Leben aufgezeichnet sind, und in den Nimben finden sich ihre Namen eingeritzt oder geschrieben. Oft begegnet man im Einzelnen, und namentlich in den Köpfen, einer wahrhaft innerlichen Belebung, einem der Figur und der Situation ganz angemessenen Ausdrucke. Der segnende Christus und die heilige Jungfrau an den Pfeilern des Scheidbogens zu Žiča zeigen Köpfe von wahrhaft edlen Umrissen. Sehr glücklich ist der Gesichtsausdruck der klagenden Frauen auf dem Bilde der Kreuzigung im rechten Querschiffe. Eine Kreuzabnahme Christi im nördlichen Arme ist leider gänzlich zerstört.


Fig. 11.

Im Langenschiffe befinden sich einzelne Spuren figurenreicher Darstellungen, ebenso in den Pendentifs der Capelleneingänge. Sehr gelungen ist ein figurenreiches Bild der Himmelfahrt Mariens auf der Westwand der Kirche zu nennen. Es zeigt Maria im Sarge von vielen Heiligen umgeben. Die Blicke derselben sind nach aufwärts gerichtet, nach dem Mittelpunkte der Darstellung einer kleinen Maria, emporgetragen von Christus mit zwei Engeln zur Seite. Die heilige Jungfrau trägt Flügel, ein Symbol ihrer Verklärung. Die Verwunderung ausdrückenden Köpfe der Umstehenden sind von vorzüglicher Charakteristik, die Gewandung streng byzantinisch. Alle diese Bilder verrathen nicht selten abendländische Einflüsse. Das Bild im Tympanon am inneren Thorbogen des grossen Wartthurmes möchte ich jedoch einem Maler der italienischen Schule zuschreiben. Dafür sprechen die ganze Composition und Ausführung, das Colorit und namentlich einzelne Motive und Stücke der Gewandung der zahlreichen Figuren.

Das Votivbild stellt eine thronende Maria mit dem Jesuskinde in einem von Engeln getragenen runden Medaillone vor, zu dessen beiden Seiten weltliche Personen und Heilige in reichen Gewändern sich gruppiren.

Die Verzierung der Gesimse und Sockel der Kirche wird durch gemalte Ornamente gebildet. Dieselben bestehen aus stylisirtem Blattwerke, Guilloche, Mäander, wellenförmigen und bei den oft restaurirten Umrahmungen der Bilder auch aus barocken Verzierungen.

An den beiden Wänden im Thorwege des grossen Thurmes befinden sich, nebst den Votivgemälden der königlichen Stifter, zwei langgedehnte Inschriften, welche auf die königlichen Schenkungen sich beziehen. Sie erscheinen in P. J. Šafařík's „Denkmälern der südslavischen Literatur" und auch in Miklosich's „Monumenta serbica" im Originaltexte abgedruckt.

## VI. Kruševac, die zerstörte altserbische Königsstadt.

Ein einzelner zerbröckelter Thurm und kaum erkennbare Wälle sind die wenigen Reste der ehemaligen Residenz des bei Kossovo gefallenen Serbencar's Lazar. Doch auch die aus den Steinen des zerstörten Schlosses erbaute Moschee, in welcher nach der Tradition die Tochter Lazar's sich Bajazid dem Sohne seines Gegners Amurath vermählen musste, liegt in Ruinen.

Eingestürzt sind ihre und der anderen Džamien stolze Minarete, und über alle diese Trümmer einer fünfhundertjährigen Geschichtsperiode erhebt sich auf dem weiten Plane der Verwüstung, allein verschont, der heilige Bau des letzten Serbencars, die weithin sichtbare Kirche von Kruševac.

Hier stand ich auf den Trümmern der „weissen Höfe" Lazar's, an des frommen Kujasen „weisser Kirche". An ihren Stufen entbrannte einst der Sage nach, dem verderblichen Frauenstreite in dem ältesten deutschen Epos merkwürdig ähnlich, ein anderer, den Frauen selbst, deren Hause und Lande gleich verderblich werdend.

Wie die giftige Schlange „Neid" in Mara's, der Tochter Car Lazar's, Eifersucht erfüllter Brust immer wachsend, auch Branković den Gatten mit unwiderstehlichem Zauber in ihre finsteren Kreise bannte — wie die Gegensätze sich immer mehr entwickeln, beide nur mehr auf des siegreich gefeierten Bundesbruders Miloš Obilić und der sanften Schwester Vukossava Verderben sinnen — wie dieser, Verrath an Freundschaft und Geschwisterliebe zu dem an Vater und Vaterland sich steigernd, deren Untergang auf Kossovo (1389) herbeiführt — wie Miloš Obilić auf dem Schlachtfelde Sultan Murad tödtet und mit Hingabe seines Lebens seine von Vuk Branković verdächtigte Treue besiegelt — und welche Rolle endlich Marko Kraljević, der „Wilensohn", gespielt, diese und andere Episoden der grossen serbischen Tragödie, hat das serbische Volkslied, freilich oft umdüstert von dunkler Sage, auf uns gebracht und Kapper in seinem farbenreichen prächtig nachgedichteten Epos „Lazar, der Serbencar" verewigt.



Fig. 12.

Wir kennen nicht den Namen des Dichters, oder wenn man will, der Sänger der einzelnen Theile des herrlichen Heldenliedes. Das Volk hatte sie liebevoll wie eigene Kinder aufgenommen, und über den seine tiefsten Regungen berührenden Inhalt, deren Schöpfer, den poesiereichen Chronisten vergessen. Wie dem Dichter der „Nibelungen" wird man einst dem Sänger der „Lazarica" nachforschen und sich in mehr oder weniger begründeten Vermuthungen über ihn ergehen.

Ein Zeitraum von nahe 500 Jahren liegt zwischen der Erbauung der „weissen" Königskirche und der Gegenwart. Legen wir den Massstab der grossartigen Kirchenbauten occidentaler Fürsten jener Zeit an den Dom des letzten Serbencars, so erscheint uns derselbe allerdings nicht imposant genug; doch muss die zierliche Bauart seiner einst polichromen, durch allerlei phantastischen Ornamentschmuck gehobenen Aussenseite einen wirkungsvollen Eindruck erzielt haben. Mörtel und Tünche bedecken leider heute das kunstvoll im Rohbau aufgeführte Mauerwerk von je drei Reihen rothen Backsteins mit einem Streifen gelben Bruchsteins, wechselnden Lagen. Die reizvollen Ornamente, in welchen sich in den verschiedensten Variationen an Thür- und Fensterumrahmungen (Fig. 12, 13), Capitälen, Pilastern (Fig. 14), Rosetten, Rundbögen (Fig. 15) und Pendentifs, byzantinischer Styl mit orientalisch reizvoll spielender Bizarrerie verbinden, wurden grösstentheils verschmiert, die Eingänge styllos abgeändert und zuletzt noch im Jahre 1858 die Kuppel und das schöne Glockengeschoss des Thurmes, das in vielen Stücken der heiligen Teotocoskirche zu Athen gleicht (Fig. 16), durch unpassende Bedachungen und Zubauten entstellt. Eingehend erörterte ich alle diese Details in meinem kunsthistorischen Werke „Serbiens byzantinische Monumente".

Treten wir nun durch das Hauptportal in das Innere der Kirche; denn der kleine Eingang an der südlichen Façade, über dem noch heute der doppelköpfige serbische Adler, das alte Landeswappen prangt, ist geschlossen. Wir überschreiten dieselben Stufen, auf welchen der „fromme Car", umbraust von seines Volkes Jubel, die letzten Siegesbotschaften erhalten hatte, und gelangen durch einen kleinen Narthex (Vorhalle), von dem eine Treppe in den Thurm führt, in die Räume der eigentlichen Kirche. Sie sind klein und enge, wie alle fürstlichen Schlosscapellen, und als solche mochte die vielgerühmte Kirche einst gedient haben. Von den Wänden blicken die ernsten, langen Gestalten der serbischen Care und Heiligen herab. Doch sind es nicht die ursprünglichen Fresken. Des Caren „weisse Kirche" wurde ihrer Festigkeit wegen von den Türken als Pulvermagazin benützt und da gingen die alten Bilder zu Grunde. Unter des Fürsten Alexander's Regierung wurden sie jedoch im Jahre 1843 durch neue ersetzt — man erlasse uns

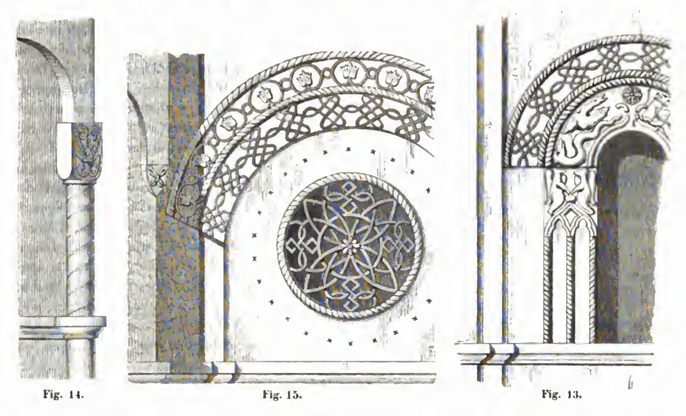


Fig. 14. Fig. 15. Fig. 13.

über dieselben jede Kritik — und auch die Ikonostasis mit grossem Aufwand an Gold und Farbe wieder hergestellt.

Das weite Plateau, auf dem sich die einstige Akropolis des letzten Serbencars erhob, bildet noch heute eine Art von Forum. Nahe der „weissen Kirche" erhebt sich das „Načalnikat" (Kreisamt), ein Gebäude im reinsten türkischen Seraistyle, dann eine Schule. Über den Schutt des nordöstlichen zur Hälfte eingestürzten letzten Schlossthurmes stieg ich abwärts zur Stadt. Sie muss im serbischen Befreiungskriege vollkommen vernichtet worden sein. Ich sah auch nicht ein Gebäude, das auf eine Vergangenheit von Decennien gedeutet hätte. Einst soll Kruševac drei Stunden im Umfange gehabt haben. Heute ist die alte Königsstadt eine höchst armselige Niederlassung, mit ihrer Aussenseite selbst hinter Valjevo, Čačak und anderen Kreisstädten zurückstehend. Wie in dem kleinen Požega bildet ein kreisförmiger Platz ihr Centrum, von dem in Kreuzform vier Strassen auslaufen. Jedoch weder in diesen noch in den Nebenstrassen findet man ein einziges Gebäude von einigermassen architektonischer Bedeutung, man müsste denn den langgestreckten Salzmagazinen des Majors Miša eine solche beilegen.

Von historischem Interesse sind nur die südwestlich der Stadt gelegenen Reste der Moschee, in der Lazar's Tochter sich mit Sultan Bâjazid vermählte; dann die Stelle, wo Vuk Branković's Gebeine einst ruhten. Der Tradition nach haben die Türken bis zu ihrer Verjagung an jedem Freitage Lichter am Grabe Vuk's angezündet, um des Verräthers Verdienste in der Schlacht zu Kossovo zu ehren. Kara Gjorgje liess aber — so erzählt das Volk — die Gebeine Vuk's ausgraben und in alle Winde verstreuen.

So wäre denn durch die dem Verräther von dem türkischen Bâjazid zu Theil gewordene verächtliche Behandlung, durch den Fluch, den das serbische Volk an sein Andenken unauslöschbar heftete, und die schimpfliche Vernichtung seiner irdischen Reste, der sühnenden Gerechtigkeit an dem Hauptschuldigen der grossen serbischen Tragödie auf dem „Amselfelde" sowohl im Leben als nach dessen Hingang volle Genüge geworden. Freunde historischer Forschung mache ich hier auf die höchst interessante Arbeit „Quellen zur serbischen Geschichte, aus türkischen Urkunden ins Deutsche übertragen von Dr. Walter F. A. Behrnauer" aufmerksam, die in der eigenthümlich blumenreichen Auffassung und Sprache des Orients das Drama von Kossovo beleuchten. Die das tragische Ende der beiden Kaiser auf dem Schlachtfelde erzählende Stelle (S. 85) möge als Stylprobe Nedschri's, des berühmten Dichters Sultan Selim I., hier folgen:

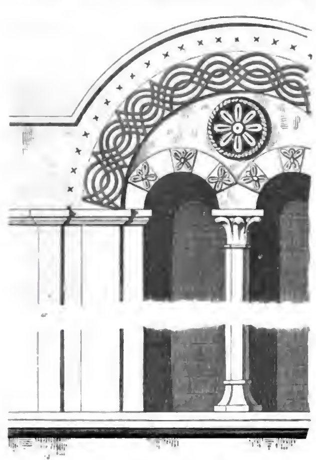


Fig. 16.

Märtyrertod des Khodawendkiâr Ghâzi Murâd Khan — Gott der Erhabene erbarme sich seiner. Man hat erzählt: Als das Heer der Ungläubigen geschlagen und eine unzählige Menge desselben über die Klinge gesprungen war, diejenigen, welche sich retten konnten, sich geflüchtet hatten, und die Religionskämpfer den Ungläubigen auf der Flucht nachgesetzt waren, um sie zu erschlagen, strebte Murâd Khan Ghâzi darnach, auf der Wahlstatt den Märtyrertod zu erleiden. Als die Ungläubigen nun besiegt waren, erkannte er für sich kein Anzeichen, noch irgend eine Spur des Märtyrertodes; er verwunderte sich darüber, und indem er mit einigen seiner vertrauten Diener diese Eselshügel (?) Getödteter besichtigte, befand sich unter ihnen ein Ungläubiger Namens Milosch Kobilović, ein beherzter und muthiger Verfluchter. Dieser hatte in der Gesellschaft Lazar's die Behauptung ausgesprochen: „Ich will gehen und den Fürsten der Türken tödten!" Er hatte bei sich einen Dolch verborgen. Mit dieser Absicht war er auffälligerweise auf die Religionskämpfer gestossen und man hatte ihn verwundet; mit Blut bedeckt versteckte er sich dann unter den Getödteten. Als Murâd Khan Ghâzi zu diesem Ungläubigen kam, stand dieser auf, halb fallend, halb sich erhebend und ging auf den Khoukiar los. Die Dschauche wollten ihn abwehren, aber Murâd Ghâzi liess ihn seinem Wunsche gemäss heran, indem er sprach: „Er scheint eine Absicht zu haben, lasst ihn herankommen!" Jener Verfluchte hielt in seinem Ärmel seinen Dolch verborgen; er kam heran, und indem er sich stellte, als wollte er den Steigbügel des Khoukiar küssen, stach er auf den Khoukiar los. „Wenn herankommt das Geschick,

erblindet der Blick." Sein Ende war vorher bestimmt und jetzt eingetreten, sogleich flog der Humer seiner Seele in das Reich der Vorstellungen und in das höchste Paradies; er war ein vollendeter Religionsheld geworden, jetzt wurde er ein wahrer Märtyrer. Jenen Ungläubigen zerhieb man an dieser Stelle, schnell holte man ein Zelt herbei, um den Sultan darunter zu bringen, seinen Sohn Bâjazid brachte man zur Fahne des Glaubens, den Prinzen Jakub Tschelebi führte man unter dem Vorwande: „Komm, dein Vater verlangt dich!" in das Zelt und erwürgte ihn da. Zufälligerweise war der Fürst Lazar mit seinem Sohne gefangen genommen worden; man schleppte sie herbei und tödtete sie beide. In jener Nacht gab es unter dem islamischen Heere grosse Verwirrung und Aufregung, am andern Morgen setzten sie den Sultan Bâjazid auf den Thron.

Das Datum aller dieser Ereignisse ist das Jahr 791 der Hidschra, d. J. 1389 der christlichen Zeitrechnung. Auf dem Schlachtfelde von Kossovo errichteten die Türken dem Andenken „Murâd Khân Ghâzid" ein einfaches Mausoleum, das gegenwärtig ein Schech aus Bochara hütet. Sein Leichnam wurde in der von ihm erbauten Moschee zu Brussa beigesetzt. Car Lazar's Gebeine ruhen aber in Vrdnik, einem in den berühmten Weinbergen Syrmiens gelegenen Kloster, in schmucklosem Sarge, ein Gegenstand höchster Verehrung des serbischen Volkes, wo ich sie im Herbste 1863 sah.

Von der einstigen Türkenherrschaft in der altserbischen Königsstadt, erzählen ausser den Rudimenten einiger Dschamien, mehrere, in dem weiten Stadtgebiete zerstreute Brunnen, ein an der Strasse nach Jagodina befindliches, in Ruinen liegendes Bad und eine zerstörte Wasserleitung. Kruševac (türkisch Aladscha-Hissar) wurde zuerst im Jahre 1686, dann im Jahre 1737 mit Unterstützung österreichischer Truppen von den aufständischen Serben den Türken entrissen. Aber erst im Befreiungskriege 1815 wurde die an der Strasse nach Karanovac nahe der Morava liegende grosse Schanze von den Türken — wir wollen hoffen, für alle Zeit — geräumt.

## VII. Kloster Ravanica.

Zwei Stunden von Ćuprija entfernt, in der Nähe des hübschen Dorfes Senje, nähern wir uns wieder in südöstlicher Richtung den bei Manassia umgangenen hohen Bergen, darauf einem tiefen Thaleinschnitte, aus welchem die muntere Ravanica strömt, und bald stehen wir dem berühmten gleichnamigen Kloster gegenüber.

Drei grosse Namen, enge verknüpft mit dem Untergange des grossserbischen Reiches und vielgefeiert in den nationalen Liedern und Heldengesängen, sichern der Schlossruine Ravanica's und seiner wohlerhaltenen Klosterkirche für alle Zeit jene pietätvolle Verehrung, deren sie weit über Neuserbiens Grenzen hinaus geniessen.

Erbauer des Schlosses war Car Lazar. Er verlor, wie so eben erwähnt wurde, mit Jug Bogdan, seinem Schwiegervater, und dessen neun Söhnen 1389 auf dem Amselfelde Reich und Leben. Miloš Obilić, der Schwiegersohn Lazar's und Tödter Sultan Amurat's in derselben Schlacht, gab einem Thurme Ravanica's seinen Namen und oft weilte in dessen Mauern sein zweiter Schwiegersohn Vuk Branković, dessen Verrath bei Kossovo für sein Vaterland so verhängnissvoll werden sollte! Der Leichnam Car Lazar's, zuerst in Priština beerdigt, wurde von dort durch seinen Sohn nach Ravanica übertragen. Doch auch hier glaubte man ihn nicht vor dem türkischen Vandalismus gesichert. Das Kloster Vrdnik in Syrmien wurde zum Asyl für die heiligsten Reliquien der Nation erwählt und erhielt den Namen Ravanica.

Dieses Vrdnik ist das grosse serbische National-Reliquarium. Der Kirchenschatz bewahrt unter andern Kostbarkeiten eine in Silber getriebene Nachbildung der Klosterkirche Car Lazar's.

Sie wird für das erste Modell derselben ausgegeben, was jedoch mit der ganzen Technik der Arbeit nicht übereinstimmt. Das Kleid des Car's, ein Gewebe aus Seide von besonderer Schönheit, ist für den Archäologen vom hohen Interesse. Es zeigt — wenn es nicht italienische Arbeit ist, was schwer zu entscheiden — für die hohe Stufe, auf welche einige Industrie- und Kunstzweige Serbiens im Mittelalter gelangt waren. Das Ornament besteht aus je zwei einander zugewendeten Greiffen in streng heraldischer Zeichnung mit schön stylisirtem Blattwerke wechselnd. Die Knöpfe mit reicher Perlstickerei sind leider grösstentheils verloren gegangen. Vrdnik bewahrt auch die Originalstiftungsurkunde Ravanica's.

Über die Gründung der Kirche existirt auch ein Volkslied. Es erzählt, das Car Lazar dieselbe aus den kostbarsten Materialien erbauen wollte. Das neue Gotteshaus sollte mit Mosaiken von Silber, Perlen und Edelsteinen bedeckt werden, es sollte von der Pietät wie Prachtliebe des Kaisers gleich sehr Zeugniss geben. Bereits hatten die Türken die schmale, Europa von Asien trennende Wasserscheide überschritten, das Reich der Byzantiner drohte dem Einsturze. Immer näher brauste der Sturm an die Grenzen des Serbenreiches. Der treue Schwiegersohn Lazar's, Miloš Obilić, sah ihn bereits herankommen. Er warnt mit Erfolg vor so unzeitiger, die Habgier der Türken herausfordernder Verschwendung[1]. Nur zu wahr hatte Miloš vorausgesehen. Kaum mehr als fünfzig Jahre später wurde das Schloss mit seinen sieben Thürmen vollkommen verwüstet. In den Ruinen sind noch heute Reste von Fresken zu sehen, die auf eine prachtvolle Ausstattung dieses einstigen Carensitzes hindeuten. Bei der Kirche beschränkte sich die Zerstörung auf die Vernichtung der meisten Fresken. Der Verlust derselben und namentlich der Votivbilder mit den Figuren des Stifters und seiner Familie ist für die serbische Nation wie für den Forscher gleich beklagenswerth. In der selbst bei den muhamedanischen Albanesen in hohem Ansehen stehenden Klosterkirche Sveti Prochor in Bulgarien, deren Galkidicum dem Car Lazar als Erbauer zugeschrieben wird, befindet sich glücklicherweise, wie Hahn mittheilt, ein besser erhaltenes Bild desselben.

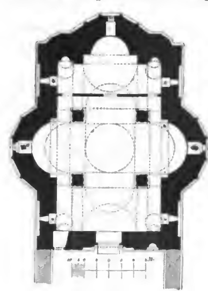


Fig. 17.

Die Kirche von Ravanica musste einst in ihrer stylvollen, rein byzantinischen Anlage (Fig. 17) von höchst günstiger Wirkung gewesen sein. Heute leidet dieselbe unter den barbarischen Zuthaten einer unglücklichen Restauration, welche eine spätere verständnissreichere Zeit wohl beseitigen wird. Der schöne Rohbau aus verschiedenfarbigen Lagen von Back- und Bruchsteinen ist unter einem grellweissen Kalkanstriche verschwunden, die reizvollen ornamentalen Linienverschlingungen en relief wurden durch die Tünche beinahe unkenntlich, das ursprüngliche reich verzierte Hauptportal und andere Verzierungen ohne Pietät ausgebrochen und in dem schlechten, die Stirnfaçade entstellenden Zubau eingeklebt, der die Kirche nicht wenig verunstaltet. Ein zweiter kleiner Vorbau wurde vor etwa 15 Jahren entfernt.

Die innere architektonische Anordnung gleicht vollkommen jener von Manassia, der sie zum Vorbilde diente. Ich werde auf dieselbe dort eingehender zurückkommen.

Von besonders harmonischer Wirkung sind die vier, zwischen den Giebelabschlüssen der Hauptschiffe, auf den Enden der Kreuzflügel aufsitzenden Kuppeln, aus welchen auf hohem Tambour die Centralkuppel über die Vierung kühn sich erhebt.

[1] Vuk's Volkslieder.

Die ganze Construction erinnert lebhaft an die der Panagia Nicodimo zu Athen. Die in Sandstein ausgeführten Ornamente zeigen sehr viele arabische Anklänge. (Fig. 18) Beispielsweise die grosse Rose, die beiden im Vorbau eingelassenen Tympanons und das kleine kreisrunde Relief ebendaselbst. Es zeigt zwei phantastisch geformte Drachen, deren Einzelheiten sich zu sinnreichen Ornamenten gestalten. (Fig. 19.)

Es ist eine Tradition der russischen Politik, den Car als obersten Schirmherrn der ganzen orthodoxen Kirche auch ausserhalb der Grenzen Russlands anerkannt zu sehen. Geschenke, Unterstützungen, Ehrenauszeichnungen in wahrhaft kaiserlicher Grösse gespendet, sollen dem Moskowiterreiche die Anhänglichkeit der einflussreichen Geistlichkeit im ehemaligen byzantinischen Reiche sichern. Der factischen Eroberung desselben soll die moralische vorausgehen! Auch die serbischen Klöster waren und sind heute noch ein Gegenstand hohen russischen Wohlwollens. So bezog Ravanica bis vor kurzem eine russische Subvention, und sein Kirchenschatz bewahrt einen prächtigen Kelch, zwei Diplome und zwei Evangelien von Peter dem Grossen und Katharina von Russland. Auch der Name eines deutschen Kaisers und österreichischen Regenten knüpft sich an Ravanica. Eine serbische Inschrift an der Südwand der Kirche, aus der Zeit als Oesterreich Serbien beherrschte, lautet: „Diese Kirche wurde renovirt mit Hilfe Gottes und mit Bewilligung des römischen Kaisers Karl VI. durch die Bemühung des Mönches Stephan im Jahre 171". Die letzte Zahl ist unkenntlich geworden. Eine zweite Steintafel rührt von Kara Georg, und eine dritte Inschrift von Fürst Miloš aus ähnlichen Anlässen her.



Fig. 19.

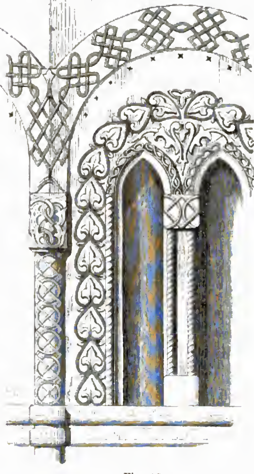


Fig. 18.

Von historischem Interesse ist auch das mit einer Inschriftplatte bedeckte Grab des im serbischen Freiheitskriege berühmt gewordenen Capitains Cinzar Janko, welcher seine von fanatischem Hass gegen das Türkenthum erfüllte Seele in dem nahen Ćuprija aushauchte.

Der gegenwärtige Archimandrit des Klosters Dionysius Popović, aus Syrmien gebürtig, erbaute das neue Klostergebäude, in welchem fremde Pilger den gastlichsten Empfang finden.

## VIII. Manassia und des Despot Stephan's Grabstätte.

Drei Stunden von Svilainac entfernt, bei dem walachischen Orte Medvedje, zweigt sich von der Hauptstrasse nach Ćuprija ein Nebenweg ab. Er führt längs der Ressava nach Milieva, dem Orte, wo Kara Georg im Jahre 1804 das Freiheitsbanner zuerst entfaltete. Das hügliche, von der Morava aufgeschwemmte Terrain, von fetter gelbbrauner Erde, steigt hinter dem Dorfe zu bedeutender Höhe an.

Eine isolirte Thurmruine, einst wohl ein Vorwerk des Schlosses Manassia, bereitet auf die Nähe desselben vor. Wir gelangen in einen dichtbewaldeten Engpass, auf dessen vielzerklüfteter Felsensohle die schnelle Ressava sich tosend bricht. Eine neue zierliche Bogenbrücke führt auf ihr rechtes Ufer und bald darauf stehen mir vor Manassia, einem der merkwürdigsten europäischen Bauwerke. Eng umschlossen von mächtigen Bergen, macht die Silhouette der zwölf guterhaltenen Thürme des Schlosses bei anbrechender Morgenbeleuchtung einen unvergleichlichen Eindruck. Er wird gesteigert durch das Glitzern der sechs metallgedeckten Kuppeln, der kleinen, hellgefärbten Kirche in der Mitte des Schlosshofes. Sie hebt sich, einem Juwele auf dunklem Grunde gleich, aus der dunklen Thurmumfassung höchst malerisch ab. Die Thürme, deren einer die übrigen hoch überragend, wahrscheinlich einst als Wartthurm diente, sind durch krennelirte Mauern verbunden, von einzelnen Vorwerken und im weiten Umkreise von einer Mauer umgeben, von welcher nur geringe Reste sich erhalten haben. Zu einer Zeit gebaut, da die Anwendung des Schiesspulvers im Osten Europa's kaum gekannt war, gehörte Manassia gewiss zu den festesten Bauten Serbiens. Als Erbauer des Schlosses wird der Sohn des unglücklichen Kaisers Lazar, Stephan Lazarević, „Despot aller serbischen Länder und Küsten", in Wahrheit aber der unterwürfige Vasall und Schwager des Sultans Bájazid, genannt. Gewiss ist, dass Stephan hier residirte, nachdem Kruševac, der Sitz der Könige, durch die Erbauung der ersten Moschee in Serbien in den Augen des Volkes entheiligt war. Weniger gewiss aber, ob er auch hier begraben lag. In der Beschreibung eines Ausflugs nach den Klöstern zwischen dem Kablar und Ovčar, gedenkt Vuk einer Steinplatte, 3 arsin hoch und 1 arsin breit (1 arsin = 2'), die bei Brvenglava im Kragujevacer Kreise sich befinden soll. Sie zeigt oben die Aufschrift „Car slavi" und das übliche „Jsus Christos nika" der altserbischen Grabsteine. Hierauf folgt die eigentliche Inschrift: „Ich Despot Stephan, Sohn des heiligen Knjes Lazar, und nach dessen Tode von Gottes Gnaden Herr aller Serben-, Donau- und Saveländer sowie eines Theiles von Ungarn, Bosnien und auch der Küstenländer von Ceta. In der von Gott mir verliehenen Gewalt und Macht, lebte ich die Zeit meines Lebens nach dem Gefallen des wohllieben (blagomu) Gottes, 38 Jahre (Regierungsjahre). Darauf wurde auch mir der Befehl des Kaisers aller Kaiser und der Engel ward zu mir gesandt. Der Engel kam, und meine Seele trennte sich von meinem armen Leibe, am Orte glava genannt. Im laufenden Jahre . . . . . Ankündigung 5, Sonnenkreis 19, Mondkreis 19, am 19. Juli". An der linken Kante des Steines läuft die Inschrift: „Wohlerwürdiger Herr Despot Stephan, guter Herr", an der rechten Kante: „Der überaus gute und liebe Despot. Traurig sei derjenige, der ihn an diesem Orte hier todt sah" (hier an dessen Grabe steht).

Nach dem serbischen Geschichtsforscher Raić wäre Despot Stephan, den das Volk „visoki" (den Erhabenen) nannte, in Srebrnica (den heutigen Rudnik), einer Bergstadt an der Despotovica und mit einer Stätte „Despotovo Rudnićiste", wo er residirt hatte, gestorben und nach seinem Willen in Manassia begraben worden. Die Auffindung obiger Steinplatte zeigt jedoch, dass die von Raić bekämpfte Behauptung Maurourbin's (Raić, Band III. S. 128) mehr Glauben verdient, dass der

Despot „in der Nähe Srebrnica's vom Pferde stürzte und plötzlich verschied". Doch bleibt es immer möglich, dass der Leichnam Stephan's nach Manassia später übertragen wurde.

Die Zahlen auf der Grabplatte des Despoten stimmen vollkommen überein mit jenen des „Carostavnik" (der serbischen Regententafel vom Erzbischof Danilo) und der Chronik vom Kloster Chilendar auf dem Athosberge. Nur in der Angabe des Sterbmonats des Despoten besteht nach Raić und Engel eine Verschiedenheit; da diese den Monat Juni für den Juli der Steintafel ansetzen.

Kara Gjorgje liess den Grabstein Despot Stephan's nach seinem Geburts- und Residenzort Topola übertragen. Ein grosses Ungewitter mit Hagel vernichtete im selben Jahre alle Saaten. Die erschreckten abergläubigen Bauern, in der Meinung, Gott hätte sie für die Antastung des Grabes des Despoten strafen wollen, eilten zu Kara Gjorgje mit der Bitte, den Stein an seine geheiligte Stätte zurückbringen zu dürfen, was denn auch geschah. Fürst Miloš gedachte an der Grabstätte des Despoten, welcher in der Geschichte und im Volke als „predobogra" (überguter Herr) fortlebt, eine Kirche zu bleibendem Gedächtnisse zu errichten.



Fig. 20.

Kehren wir von des „Despoten" Grabe zu seiner frommen architektonischen Schöpfung zurück. Die Kirche von Manassia entspricht wie alle älteren religiösen Monumente Serbiens, strenge dem byzantinischen Baustyle der nachjustinianischen Periode. Die Hauptform des Grundrisses bildet das griechische Kreuz. Vier mässige Pfeiler, durch Bögen und Pendentifs mit einander verbunden, tragen über der Vierung einen hohen Tambour, auf welchem die Hauptkuppel ruht. Vier kleinere umgeben sie auf den Enden der Kreuzflügel, eine Anordnung, welche an die St. Theodosiuskirche in Constantinopel erinnert. Eine fünfte Kuppel krönt den Nartex (Vorhalle), der mit dem Mittelschiffe durch den Eingang verbunden ist. (Fig. 20.)

Die äussere Decorirung der Kirche beschränkt sich auf sehr einfach profilirte Gesimse, Lisenen und Bogenfriese. Die schönen Marmorquadern sind durch die Zeit prachtvoll oxydirt. Die inneren architektonischen Verhältnisse der Kirche sind wohl die harmonischsten aller kirchlichen Bauten Serbiens. Sie beruhen namentlich auf der glücklich getroffenen Überhöhung der Halbkreisbögen durch verlängerte Schenkel bei den 4 Haupt- und Nebenschiffen.

Im Vergleiche zu der kostbaren Ausstattung des grössten byzantinischen Prachtbaues der Aya Sophia ist jene der serbischen Kirchen fast ärmlich zu nennen, und doch fühlen wir selbst in ihnen etwas von dem oft beschriebenen, bewältigenden Eindrucke dieses unerreichten Musters osteuropäischer Baukunst.

Im gedämpften, durch die schmalen Fenster des Tambours (Fig. 21) einbrechenden Lichte blickt aus der Kuppelwölbung das gigantische Bild des Pantokrators, umgeben von den Propheten, Aposteln, Märtyrern und Heiligen herab. Von den Sockeln bis zur Kuppel, von der Vorhalle bis zur Apsis, sind die Wandflächen mit streng stylisirten, figurenreichen Scenen aus der heiligen

Schrift bedeckt. Die Pfeiler sind mit Halbsäulen abgefasst und zeigen guillocheartig umrahmte Brustbilder von Heiligen. Die Mehrzahl der Fresken sowie die Ornamente an Gesimsen und Halbsäulen wurden von den bilderfeindlichen Türken zerstört. Von den erhaltenen möchte ich nur der schönen Figuren in der Apsis, des heiligen Schleiers am Scheidbogen, ferner des sehr verwischten Votivbildes an der Westwand gedenken.

Die Apsis wird dem profanen Auge durch die Ikonostas (Bilderwand) entzogen, sie ist sehr einfach; denn die ursprüngliche wurde nebst allen beweglichen Einrichtungsstücken in den Türkenstürmen vernichtet. Einfache Pulte mit zum Kusse bestimmten Heiligenbildern, einige seltsam geformte riesige



Fig. 21.



Fig. 22.

Kerzenträger, ein aus der Kuppel herabhängender Leuchter; hübsch geschnitzte Betstühle und eine Ambo in der Mitte der Vierung vervollständigen die Ausschmückung des Transeptes.

Auf dem Altare prangen ein prachtvolles Kreuz und ein Evangelium mit kostbaren Decken. Es sind Geschenke des Kaisers von Russland an den Archimandriten des Klosters, der mit einigen Duhovnik's und Djaks (Mönche und Schüler) ein sehr bescheidenes an die Schlossmauer sich lehnendes Gebäude bewohnt.

## IX. Vraćevšnica, die Gruftkirche der Obrenović.

An Divostina und den seltsam geformten Grabkreuzen von Bare vorüber führt der Weg nach Vraćevšnica.

Die Gründung des Klosters knüpft sich an eine sehr schöne poetische Legende, welche ich in einem Aufsatze: „Die Klöster und ihr Verhältniss zum Volke in Serbien“ (Österr. Revue, Band II, pag. 313) mittheilte. Doch nicht diese Legende allein begründete den hohen Ruhm Vraćevšnica's beim serbischen Volke, sondern die grosse Rolle, welche es im letzten Befreiungskriege spielte; denn dort wurde es zuerst verkündet, dass Religion und Priester mit der Nationalität und Freiheit der Nation stehen und fallen müssen.

Gleich der Mehrzahl der serbischen Klöster liegt auch Vraćevšnica in einem tiefen Thaleinschnitte. Ich erblickte es erst, nachdem ich das Klosterthor erreicht hatte. Die Kirche, eine einfache Basilica, entspricht im Style so ziemlich dem in der Legende angegebenen Zeitraume. (Ende des XIV. Jahrh.) Die Langseiten des Schiffes werden durch Lisenen unterbrochen, welche unter dem Dachsimse durch Rundbogenfriese mit einander verbunden werden. (Fig. 23.)

Die alten Fresken im Inneren gehören zu den wenigen, welche die türkische Zerstörungswuth in Serbien verschonte. Der Nordseite gegenüber erhebt sich ein stattliches einstöckiges Gebäude im Style des fürstlichen Konaks zu Kragujevac, von Fürst Miloš erbaut. Oft weilte er in den friedlichen Klostermauern. Sie bargen für ihn nebst den Erinnerungen an die herrlichsten Thaten seiner Jugend noch andere theuere Reliquien, die Gebeine seiner Mutter! Als der greise Fürst aus zwanzigjährigem Exile zurückkehrte, wandte er dem Kirchlein seine eifrigste Sorge zu. Er bestimmte es zur Grabeskirche für sich und die fürstliche Familie. Neben seiner Mutter, neben Melentie, seinem geistlichen Waffenbruder, in der Mitte seiner geliebten Berge, wollte der vielgeprüfte Fürst ruhen[1].

Nach dem Plane des Ingenieurs Petrović wurde die Stirnseite der alten Kirche um die Raumbreite zwischen zwei Lisenen hinausgerückt und mit einem kuppelartigen Überbau gekrönt. Unter diesem und der verlängerten Vorhalle befindet sich die einfach ausgestattete künftige Fürstengruft, die erste Krypta Serbiens.

Noch eine historische Merkwürdigkeit bewahrt Vraćevšnica. Es ist das in primitiver Weise gemalte, doch äusserst lebenswahr aufgefasste Originalbildniss Melentie's, des geistlichen Vorkämpfers der serbischen Erhebung gegen das Türkenthum. Die markigen Züge verrathen Energie mit edelster Männlichkeit gepaart. In den blitzenden Augen sehen wir den kühnen Entschluss reifen, welchen wir auf den feingeschnittenen Lippen beinahe zu lesen vermeinen: „Ich will nicht länger Priester einer unterdrückten Rajah, einer Sklavenheerde sein!" Man erzählt Fürst Miloš nach, dass er Schuldige in furchtbarer Weise zu treffen wusste. Er verstand aber auch ebenso sehr zu belohnen. Er ernannte Melentie zum ersten nationalen, von Constantinopel unabhängigen Erzbischofe Serbiens.

## X. Die Klöster in der serbischen Morava-Schlucht zwischen dem Kablar und Ovčar.

Fernab von der grossen Verkehrsstrasse, die den Jeliçaberg in vielen spitzwinkeligen Serpentinen überwindend Požega mit Čačak verbindet, führen Saumpfade über abschüssigen Waldgrund, Klippen und ausgewaschene schutterfüllte Rinnsale hinab zu den zahlreichen Klöstern der Moravaschlucht.

In einem bescheidenen Dorfe mitten im Waldgebirge wurde der Befreier Serbiens geboren, eines seiner kleinsten Klöster „Blagovještenije" sollte der Ausgangspunkt seiner jungen staatlichen Einrichtungen werden. Dieselben bescheidenen Räume, welche mich gastlich aufgenommen hatten, sahen während der Unabhängigkeitskämpfe im Jahre 1805 die erste Friedensbehörde Serbiens, Synod, auch Soviet (Rath, Senat) genannt, sich constituiren und den Grundstein zur bürgerlichen Wohlfahrt des Landes legen. Also auf „historischem Boden" im strengsten Sinne des Wortes hatte ich des Nachts geruhet.

Die Schläge des Simantron's, desselben einfachen Instrumentes, das auch bei den Ausgrabungen in Pompeji gefunden wurde, riefen die Mönche schon mit dem Hahnenrufe in die Kirche.

[1] Gegenwärtig ruht der Fürst in der Belgrader Kathedrale, seine Gemahlin Ljubica in Krušedol, in der syrmischen Fruška Gora und sein Sohn Milan in der Palilulakirche zu Belgrad.

Ein Morgen von verführerischer Schönheit lud uns ein die enge Stube und das harte Lager zu verlassen und über die Örtlichkeit des Klosters uns zu orientiren.

Seiner Friedensmission entsprechend lag es da, still und friedlich auf einem Thalsporne zwischen prächtigem Grün, bespült von den hoch angeschwellten, brausend sich hinwälzenden Fluthen der Morava.

Das Kirchlein mit seiner bescheidenen Kuppel, seiner Holzbedachung und schlicht gezimmerten Vorhalle, an ähnliche Bauten in Russland, in den fernen norwegischen Fjords mahnend (Fig. 23), der malerische Brunnen, die niederen Wohngebäude der Mönche, dies alles stimmte in seiner Einfachheit gar wunderbar mit den schönen wenig gebrochenen Linien des gegenüber gelegenen hohen Ovčar zusammen.

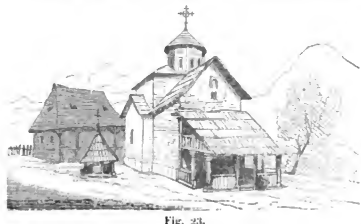


Fig. 23.

Unterhalb des Klosters mitten im Flussbette ragt ein grosser Felsblock über den Flussspiegel empor, „mosna stijena“ (Brückenfelsen) genannt. Er soll einst einer Brücke als Stützpunkt gedient haben, und nahe diesem Steine entspringt auf einer kleinen Insel eine heisse Quelle. Nach verschiedenen Inschriften an den Wänden des Kirchleins wurde Blagovještenije im Jahre 7110(?) seit Erschaffung der Welt (1600 n. Chr.) unter dem Hegumen Nicodim erbaut. Zu jener Zeit war „archipiescop kir“ (Herr) Paisej, Patriach von Ipek, und Kir Serafim, Metropolit von Vjencka (Vensač?) und der „rudnička“ Eparchie.

Das Innere des Kirchleins bietet nur geringes Interesse. Seine Fresken sind mittelmässig, sie tragen den Stempel der Flüchtigkeit. Nach einer Inschrift wurden sie in dem kurzen Zeitraume von 9. Mai bis 27. Juni 1662 vollendet. Historischen Werth besitzt nur eine weisse Marmorplatte in der Apsis, nach deren Zeugniss „Kir Sofronije“ Metropolit von Semendria † 1613 einst hier begraben lag.

Nur durch einen niedern Bergsattel geschieden, liegt eine halbe Stunde von Blagovještenije entfernt „Preobraženije“, das Kloster der „Verklärung Christi“ am Fusse des Kablar's, dessen nackte Kalkwände terassenartig bis zum Gipfel hinan sich aufbauen. Seine lichten, vielzerklüfteten Felsmassen, von der Mittagssonne grell beleuchtet, bildeten mit den dicht bewaldeten Partien des Ovčars in tiefem Schatten einen herrlichen Contrast. Auf mit lieblichen Waldblumen geschmückter Matte, umfriedet von einem prächtigen Gürtel hoher bis zum Flusse vordringender Baumgruppen, liegt das kleine Kloster eingehüllt in feierliches, durch keinen Laut unterbrochenes Schweigen traulich verborgen. Wer der Stifter, wer sein Erbauer, ist unbekannt. Eine Inschrift im Bogenfelde über dem niedern Eingang des kaum 18 Fuss langen Kirchleins erzählt, dass es an hundert Jahre verödet stand und erst im Jahre 1811 durch den Mönch Nikifor restaurirt wurde. Das Kirchlein hat weder Kuppel noch Seitenapsiden, es ist ein schlichter schmuckloser Bau, jedenfalls der einfachste aus der Vorzeit Serbiens. Vier ebenso unbedeutende Häuschen nahe dem Kirchlein bilden den Aufenthalt der ab und zu hier weilenden Mönche.

Das Kloster besitzt weder Filialen noch Felder oder Viehzucht. Es ist auf die Liebesgaben der „Gläubigen“ angewiesen. Diese werden nicht wenig durch den hohen Ruf der Quelle angezogen, welche oberhalb des Klosters einer Höhle entströmt. Sie wird das „heilige Wasser“ von den Mönchen, „Savina voda“ (heiliges Sava-Wasser) genannt. In dieser Höhle sollen „posnici“ (Fastenbrüder) — die sich das Gelübde auferlegen im Leben nie Fleisch zu essen — gelebt

haben. An jeder „mlada nedelja" — Sonntag nach Neumond — kommen Leute aus den nahen Ortschaften hierher, um von dem Wasser zu trinken und sich das Gesicht und besonders die Augen damit zu waschen, indem sie dem Wasser ganz besondere geheime Heilkräfte beimessen. Eine Höhle „Turčinovac" bot den bedrängten Christen während der Türkenkämpfe ein sicheres Versteck und wird von der heutigen Generation mit Traditionen von Heldenzügen aus jener Zeit poetisch verklärt.

Das Kloster des heiligen Nicolaus ist von Preobraženije durch einen hohen in die Morava steil abfallenden Ausläufer des Kablars geschieden. Wir mussten zuerst eine beträchtliche Höhe erklimmen, um dann von Klippe zu Klippe springend und wechselweise im Schutte ausgewaschener Rinnsale herabrollend, denselben zu umgehen und das Geleite der Morava wieder zu gewinnen. Ein etwas besserer Fusssteig brachte uns endlich in das von Felsen rings umschlossene freundliche Kloster „Nikolje."

„Nikad se u njemu nije vatra gasila", nie wurde das heilige Feuer in demselben gelöscht, d. h. dieses Kloster war nie verödet, doch wessen „zadušbina" (fromme Stiftung) es sei, darüber erwähnt weder die Geschichte noch die Sage etwas. Man weiss nur, dass es einst von etwa 30 Mönchen bewohnt wurde, während es heute deren nur drei zählt. Zweimal wurde es ein Raub der Flammen. Seine letzte Restauration verdankt es dem besonderen Wohlwollen des Fürsten Miloš. Er besuchte es oft und schenkte dem Kloster, zu den ihm bereits eigenthümlichen Pfarren, Wein- und Zwetschkenbaumpflanzungen, eine Wassermühle und Felder bei dem Dorfe Privova.

Die Kirche ist ein einfaches Langschiff mit angesetzter niederer Apsis und eben solchen Seitenapsiden, ohne Kuppel, aber mit nebenstehendem hölzernen Glockenthurm. (Fig. 24.)

Das Kloster bewahrt ein Evangelienbuch von seltener Schönheit, eine wahrhafte Prachtarbeit aus alter Zeit. Es ist mit sogenannter „Minealschrift" geschrieben, die Punctation ist vergoldet, die Initialen guillocheartig in Gold und Farben ausgeführt, von welchen das Blau durch seine Tiefe sich auszeichnet. Die vier Evangelisten sind gleich vielen der Ornamente vortrefflich gezeichnet. Auf der letzten Seite des Buches nennt sich als Schreiber des Werkes Pop Vuk, Sohn des Protopopen Roleto, im Dorfe Karan, am Flusse Lužnica, in der Kirche „Maria Verkündigung" bei Užica.

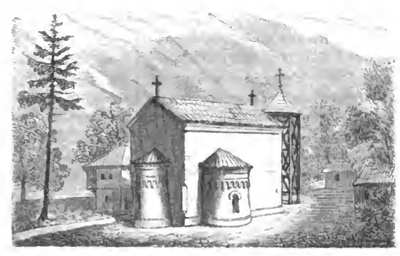


Fig. 24.

Die chronistischen Aufzeichnungen im Buche sind ohne allen tieferen Werth. Sie beziehen sich auf Visitationen des Klosters durch die Ipeker Patriarchen Maxim, einen Bruder des Despoten Djurdje, und Arsenius (Arzen Čarnojević, der die 36000 Familien nach Österreich führte?). Andere Notizen geben Daten über eine grosse Theuerung im Jahre 1608. Als eine Probe der Ignoranz und floskelhaften Überschwänglichkeit des Chronisten diene die folgende treue Wiedergabe einer auf die türkische Belagerung Wien's bezüglichen Stelle: „Und dieses Jahr war eine grosse Noth auf der ganzen Welt durch die Gewaltthaten Amir Sultan Mehmed's das Christenthum war den grössten Verfolgungen preisgegeben; denn die ismaelitischen Mächte flogen auf Schlangenflügeln über Meer und Land gegen die berühmte glänzende Festung Wien. Aber der Herr, der die Stolzen beugt,

wollte, dass er (der Sultan) beschämt zurückkehre. Seine Heere wurden bei Ksnću vernichtet und grosse Noth und Elend war auf Erden.“

Auf einer Hochebene, nur eine halbe Stunde von Nikolja entfernt, liegen die Ruinen des längst verlassenen kleinen Klosters Jovanja, einst dem heiligen Johannes geweiht. Es scheint durch einen Brand zerstört worden zu sein. Einzelne Überreste, Steinornamente und Gesimsstücke lassen auf eine reichere Decorirung der Kirche als in den vorher durchwanderten Klöstern schliessen. Ein grosses Gebäude mit Zellen in zwei Stockwerken umgibt noch gegenwärtig die Kirche. Es ist gleich ihr verfallen und von einer üppigen Baumvegetation überwuchert.

Auf den Berghöhen oberhalb des Klosters kleben noch Überreste einstiger Befestigungen. Von einem der Thürme „gradina“ genannt, wird behauptet, dass er einst als „allgemeiner Glockenthurm“ die Betstunden für alle benachbarten Klöster verkündete. Dies deutet auf die Begründung der Tradition hin, nach welcher Jovanja einst die „Lavra“, das „erste“ aller Klöster zwischen Kablar und Ovčar, gewesen war, und dass es auch die Gerichtsbarkeit über dieselben geübt hatte, beweist ein noch gut erhaltenes tiefes Verliess unter dem grossen Saale, in dem die „heiligen Bücher“ einst geschrieben wurden.

Auf der Wanderung nach den Klöstern auf dem rechten Ufer der Morava gelangt man zuerst in das Kloster „Vavedenije“ (Mariä Einführung in die Kirche) auf einer Anhöhe unter dem Bergrücken des hohen Ovčar gelegen. Sein Kirchlein trägt eine kleine Kuppel, ist sonst aber ein sehr primitiver Bau. Die Tradition und noch mehr die Mönche lieben es, etwas von dem Nimbus, der die Personen des heiligen Simeon und Sava im gläubigen Volke verklärt, auf ihre Klöster zu übertragen. Am liebsten aber wird die Gründung der Klöster selbst mit diesen beiden Heiligen in Verbindung gebracht, und so ist auch nach einer Sage das Kloster Vavedenije von dem heiligen Sava und seinem Vater, dem heiligen Simeon, errichtet worden. Lange lag es verödet und erst in diesem Jahrhunderte wurde es durch einen Mönch Vujović aus Trnava restaurirt und wird abwechselnd von zwei bis drei Mönchen und Schülern bewohnt. Der Kirche gegenüber erheben sich die Ruinen eines mittelalterlichen Schlosses, dessen Name gleich seiner Herrlichkeit der gegenwärtigen Generation entrückt ist.

Ziehen wir weiter auf dem schmalen Fusspfade zwischen jungem Eichengrün und in kühlem Waldesschatten fort, so gelangen wir bald an die Ruinen des Klosters „Vaznešenije“ (Christi Himmelfahrt). Seit lange verödet liegt es mitten im Ovčargebirge hart an der Quelle eines zur Morava hinabfliessenden Baches, dem Thurme „gradina“ von Jovanja gegenüber.

Weit mehr Erinnerungen aus der Vergangenheit und letzten Zeit bietet das kleine „Sretenije“ (Begegnung Simeon's mit Christus in der Kirche), welches gar lieblich der erwähnten Turčinovachöhle bei Preobraženije gegenüber liegt. Schon an die Gründung des Klosters knüpft sich eine poetische Sage. Man warf damals, das Jahr ist unbekannt, eine Krone hoch in die Luft, dort wo sie niederfiel, sollte das Kloster erbaut werden. Die Krone fiel auf eine Anhöhe, rollte abwärts auf eine zweite und endlich in das kleine Thal hinab, welches das Kloster dann aufnahm und dem der Name „Korunsko do“ (Kronenthal) bis heute blieb; während die beiden Hochebenen, auf welche die Krone zuerst gefallen war, „velika“ und „mala korona“ (grosse und kleine Krone) genannt wurden. In den Türkenkriegen wurde das Kloster gleich einer Festung vertheidigt, erst nach dem Falle der übrigen, ergab es sich und wurde zerstört. Den Ruinen nach zu urtheilen war die alte Kirche gross und von Kelien (Zellen) umgeben. Lange blieb es verödet. Nikifor, demselben Mönche, der Preobraženije restaurirte, dankt auch Sretenije seine Wiedererstehung. Dieser zwischen Kablar und Ovčar vielgepriesene Mönch lebte in Preobraženije während einer grossen Pest. Durch Gebete für die Lebenden und Begräbnisse der Todten erwarb er ein Vermögen von mehreren Tausend Piastern. Das viele Geld machte ihm viel zu schaffen. „Was“, äusserte er einst, „soll ich

damit beginnen? Soll ich nach Jerusalem ziehen und es dort zur Verschönerung ferner Kirchen und Klöster opfern? Nein! Erspriesslicher wird es sein damit ein neues Werk im Vaterlande zu schaffen!"

Ausser der Handbreit Boden, welchen Nikifor urbar machte, besitzt das Kloster weder Felder, Viehzucht noch sonstige Einkünfte. Man lebt auch hier wahrhaft „mönchisch" von türkischem Mais, Hülsenfrüchten und Fischen; Fleisch wird hier nie gegessen.

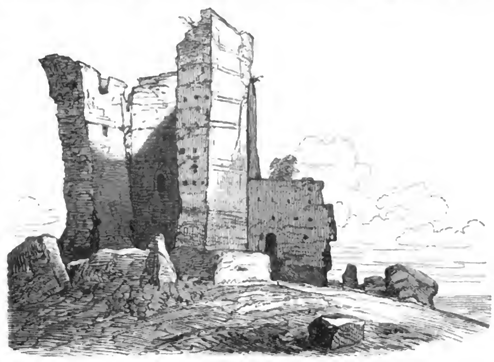


Fig. 25

Der kleine Kirchenschatz bewahrt einige „minej" und eine Bibel vom heil. Kloster Ostrog mit älteren Aufzeichnungen über türkische Verwüstungen und Elementarereignisse, „Sündfluth und Erdspaltung", wahrscheinlich locale Moravaaustretungen und Erdstösse, die zu allgemeinen Weltereignissen gestempelt wurden. Ähnliche Unfälle werden auch aus fremden Ländern berichtet, z. B. über die Verheerung des walachischen Landes „mokšandia"? und sonstige türkische Gewaltthaten in serbischen Ländern. Im Jahre 7131 seit Erschaffung der Welt heisst es, zerstörte eine Überschwemmung im Kloster Mileševo in der Hercegowina — wo das Grab des heiligen Sava sich befindet und dessen Hüter zugleich Herzog des deutschen römischen heiligen Reiches war, daher der Name des Landes — die Wohnung des Hegumenos und viele Kelien (Zellen). Zu dieser Zeit ertrugen auch wir, erzählt der Chronist, „viel Elend und Noth" durch die „agarjan" (Türken) unserer Sünden halber. Auch waren gleichzeitig in der ganzen Welt „Sündfluth, Erdenspaltung" und allerlei Krankheiten. Das Kloster wurde durch die Überschwemmung am 2. Juli des genannten Jahres beschädigt. Viele andere derartige Notizen sind durch den schlechten Zustand der Bibel unleserlich geworden.

Verfolgen wir weiter den auf- und niedersteigenden, bald über nacktes Gestein, bald über die üppigsten Halden führenden Fusspfad — an dessen Stelle Kiepert auf seiner grossen Karte der europäischen Türkei eine illusorische Poststrasse schuf — so kommen wir an das letzte der Bergklöster an der Morava, nach „Trojica" (heilige Dreifaltigkeit). Es liegt hoch auf einem Plateau des westlichsten Ausläufers des Ovčars inmitten einer reichen Vegetation. Die Kirche, ein kleiner Centralbau, ist in technischer Beziehung besser gebaut als die nachbarlichen Klöster. Das Klostergebäude enthält zehn Zellen in zwei Stockwerken. Die Tradition hat den Namen des Stifters nicht auf uns gebracht. Dem Mauerwerk nach zu urtheilen, dürfte es mit Sretenije gleichzeitig wiederentstanden sein, als dessen Filiale es auch zu betrachten ist. Das Kloster ist von einer schönen Obstbaumpflanzung, darunter prächtige Äpfelbäume, umgeben.

## XI. Schloss Stalać.

Über dem Wasserspiegel der Morava 120, und 470 Fuss über der Meereshöhe erhebt sich, am Zusammenflusse der bulgarischen und serbischen Morava, ein durch angeschwemmtes Erdreich gebildeter Hügel, von dem stolz die Trümmer eines Denkmals serbischer Vaterlandsliebe, die Reste des vielbesungenen Schlosses Stalać herabblicken.

Das Defilé gleichen Namens, historisch wie geographisch gleich interessant, war längst ein Ziel meiner Reisewünsche gewesen.

Auf der schlecht gehaltenen, unbeschotterten Belgrader Strasse ritten wir von Kruševac bis zum Dorfe Bivolje. Hier durchsetzten wir die ziemlich tiefe Furth der eine halbe Stunde abwärts in die Morava fliessenden Rassina. Sodann ging es in nordöstlicher Richtung die Höhen hinan, auf welchen die zerstreuten Gehöfte von Makrešani liegen. Die Obstcultur wich hier beginnenden Eichenständen, die sich auf den höheren Partien des Gebirges immer mehr zusammenschlossen und zu einem prächtigen Walde verdichteten, der in seiner Schönheit an die herrlichsten deutschen Forste gemahnte. Die ruhige Majestät und der tiefe Friede, der auf und zwischen den mächtigen Baumkronen thronte, liess das Moissinjegebirge dem frommen Serbencar Dušan zur Stiftung einer Art geheiligten Hains, eines „serbischen Athos", ganz berufen erscheinen. Hier sollte Moisullo, ein reicher Mann, der sich gegen den Car und den Staat schwer vergangen hatte, das ihm geschenkte Leben durch die Erbauung von 70 Kirchen erkaufen. Die Substructionen von sechs kleinen in Kreuzform erbauten Capellen begründen diese traditionelle Sage beim gläubigen Volke. Fromme Eremiten verrichteten hier gewiss einst ihre Gebete, und erst nachdem die Türken Kruševac genommen hatten, mochten sie sich in die weniger zugänglichen Schluchten zwischen dem Kablar und Ovčar zurückgezogen haben.

Wir hatten den Kamm des Gebirges überschritten. Der Weg senkte sich sanft abwärts, und als wir bald darauf aus dem Walde heraustraten, lag das ganze Moravagebiet bis nördlich zur Save hin vor unseren überraschten Blicken. Den Mittelgrund der schönen Fernsicht erfüllte die prächtige Landschaft des altserbischen Gaues Lugomira (bei Kinnamos 1154 Longomiros), durchströmt von dem sie reich bewässernden, unterhalb Jagodina in die Morava fallendem Flusse, der heute noch seinen altserbischen Namen Lugomira führt. An seinen Quellen, in der südlichen Šumadia liegen bei dem kleinen Kloster Kalenić die Überreste der befestigten Schlösser Gradine und Županac. Das letztere bei dem gleichnamigen Dorfe lässt seinem Namen nach schliessen, dass es einst höchst wahrscheinlich der Sitz des über diesen Gau gebietenden Župan's gewesen war. Im Vorgrunde strebte der hohe Thurm des Schlosses Stalać in die Lüfte. Tief zu unseren Füssen lagen die Dörfer Gross- und Klein-Stalać (das Stolac Kiepert's), geschieden durch die bulgarische Morava, die in den wunderlichsten Krümmungen ihrer aus dem Westen kommenden serbischen Schwester zueilt, um vereint als mächtigster Fluss Serbiens seine gelbbraunen Fluthen der Donau zuzuführen.

Die bulgarische Morava erschien mir hier wie das jungbulgarische nationale Element. Auch dieses sträubt sich oft mit dem stammverwandten Serbenthum gleiche Wege zu gehen, obschon sie beide naturgemäss gleichem Ziele zustreben müssen. Einst bespülte sie — die oft ihr Bett verändernde — die Mauern des Schlosses; doch in keinem Falle wohl den hohen Thurm, der entzwei geborsten, in der einen Hälfte sich noch mehrere Klafter hoch erhebt. (Fig. 25.) Er ist viel zu entfernt von dem Abfalle des Schlosshügels, als dass er in Wirklichkeit den Schauplatz der heroischen That bilden konnte, welche das Volk an ihn knüpft und ein schönes Nationallied

für alle Zeit verherrlicht[1]. „Schloss Stalatsch" ist wohl eines der prächtigsten Volkslieder, in denen sich der Gegensatz zwischen Christ und Moslim, sowie der helle Glanz serbischen Heldenthums herrlich spiegelt. Man wird begreifen, wie solche von der Tradition lebendig erhaltene Erinnerungen an heldenmüthige Aufopferung für Kreuz und Freiheit einst blutig aufgehen mussten. Den Klöstern hat Serbien die Erhaltung seiner Religion, den Volksliedern und Heldengesängen aber seine ruhmvollsten Traditionen, und durch ihre Einwirkung seine nationale Wiedergeburt und Freiheit zu verdanken.

„Schloss von Stalatsch, dass dich Gott zerstöre!" Dieser Fluch des in seiner Eigenliebe schwer verwundeten türkischen Heerführers im Liede hat sich vollständig erfüllt. Ausser der erwähnten Thurmruine sind von seiner einstigen Pracht nur noch die Rudimente starker Mauern vorhanden, die bis zur Morava hinabziehen und im Gegensatze zu Boué's Annahme (La turquie d'Europe II, 371) auf einen sehr ausgedehnten Umfang des Schloss- vielleicht auch Stadtfriedens schliessen lassen. Ich nahm eine Zeichnung von der Ruine, um der Nachwelt wenigstens ein Bild der letzten immer mehr zerbröckelnden Reste des vielgerühmten Schlosses von Stalać zu bewahren.

[1] Kapper, Gesänge der Serben, II. Band, pag. 10.

# Die Bartholomäi-Capelle zu Paderborn in Westphalen

## erbaut im Jahre 1017.

Von Dr. J. Kayser.

(Mit 7 Holzschnitten.)

Kirchenbauten aus dem eilften Jahrhundert, deren Entstehung sich mit Sicherheit aus zuverlässigen historischen Angaben datiren lässt, und die zugleich in unveränderter Gestalt auf uns gekommen sind, gehören zu den Seltenheiten, die unsere besondere Aufmerksamkeit auf sich lenken. Mehr noch verdienen sie die Beachtung des Kunstfreundes und Kunsthistorikers, da sie ihm einen Anhalt für die Bestimmung der Entstehungszeit anderer formverwandter Bauwerke bieten, über die Chroniken und Archive ihm keine Auskunft geben. Sie bilden gewissermassen den archimedischen Angelpunkt, von dem aus er andere Architectur-Denkmäler für ihre Entstehungsperiode wieder erobert. Ein solches Denkmal der Baukunst ist die Bartholomäi-Capelle zu Paderborn in Westphalen, die darum in weiteren Kreisen gekannt zu werden wohl werth ist. Wenn auch nicht sehr gross, muss sie für eine echte Perle der Architectur gelten, und mit Recht zählt man sie zu den interessantesten alten Baudenkmälern zwischen Rhein und Elbe. Versuchen wir daher zunächst in einer Beschreibung ein Bild dieses ehrwürdigen Baues zu entwerfen.

Im Grundriss (siehe Figur 1) schliesst sich die Bartholomäi-Capelle genau an die Form der altchristlichen Basilica an. Sie bildet ein oblonges Rechteck von 35 zu 27 preussischen Fuss[1] im Lichten. Die Umfassungsmauern haben eine Dicke von 3 Fuss. Dieser längliche Raum wird von zwei Säulenreihen, von denen jede aus drei Säulen und zwei Wandpilastern besteht, in drei Schiffe getheilt. Das Mittelschiff $A$ hat die Breite von 11, jedes der Seitenschiffe $A'$ und $A''$ von $5^1/_2$ Fuss zwischen den Plinthen der Säulenbasen, so dass also in der lichten Breite genau das Verhältniss von 2 zu 1 festgehalten ist. Zwischen den Säulenmittelpunkten beträgt aber die Breite $12^1/_2$ und 7 Fuss. Die Längenrichtung ist die der sogenannten heiligen Linie von Westen nach Osten. Im Osten ist nun eine halbkreisförmige Apsis $B$ für den Altar angebaut, welche die ganze lichte Breite des Mittelschiffes einnimmt, deren Halbkreis somit von einem Radius zu $5^1/_2$ Fuss beschrieben ist. An der westlichen Schmalseite ist eine Vorhalle $C$ vorgelegt, welche ein gestrecktes Rechteck bildet, dessen längere Seite die ganze Breite des Baues einnimmt, dessen kürzere Seite dagegen nur 10 Fuss im Lichten misst. Aus der Vorhalle führt eine $7^3/_4$ Fuss

[1] 1 preussischer Fuss = 12 preussische Zoll; das Meter = 3·185 solcher preussischer Fuss, = 3·163 österr. Fuss.

hohe und $4^1/_2$ Fuss breite Thür *e* in das Mittelschiff; dieselbe hat einen geraden Thürsturz; über denselben ist aber zur Entlastung ein Rundbogen geschlagen. In die Vorhalle führt an der Südseite noch jetzt eine Thür *a*; es ist aber an der Nordseite bei *b* deutlich noch die Spur einer zweiten Thür zu erkennen. Da gerade diese Vorhalle durch die Misshandlung der Zeit und der Menschen bedauernswerthe Verunstaltungen erlitten, so wagen wir nicht zu entscheiden, ob die an der Nordseite die ursprüngliche gewesen ist, oder die an der Südseite nur eine Fensteröffnung war, die später zur Thüre erweitert wurde; oder ob beide Thüröffnungen ursprünglich sind und die Lichtöffnungen sich in der Westmauer der Vorhalle (bei *c* und *d*) befanden. Wir möchten der letzteren Vermuthung den Vorzug geben. Die an der Westseite der Vorhalle angebrachte Thür ist offenbar später eingebrochen. Die Vorhalle hat eine lichte Scheitelhöhe von nur 10 Fuss und ist mit einem einfachen schlichten Tonnengewölbe überdeckt gewesen; wir sagen gewesen, denn ein Theil dieses Gewölbes ist von späterer Barbarei eingeschlagen.

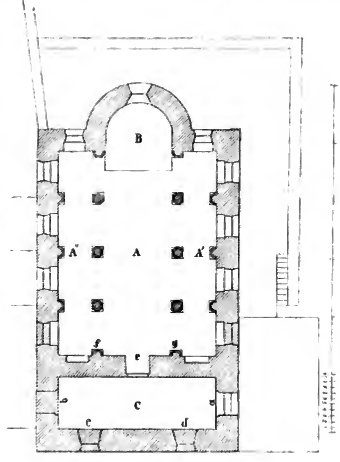


Fig. 1.

Ganz, ja man darf behaupten, unversehrt erhalten ist dagegen der übrige Theil des Baues. Die Gewölbeträger bilden drei Paar schlank aufsteigende Säulen, denen an den Umfassungswänden Halbsäulen oder Pilaster entsprechen. Diese Gewölbeträger stützen ganz eigenthümliche Gewölbe. Es sind ebenso wenig Kreuz- als Kuppelgewölbe. Die gegenüberstehenden Säulen (respective Pilaster) sind durch schwach angedeutete Lang- und Quergurten mit flachem Profil überbrückt und zwischen dieselben ist der Theil der entsprechenden Kugelfläche eingespannt, welchen die Halbkreise der Gurtbogen abschneiden. Es sind also Gewölbe, die man wohl mit dem Namen „Tuchgewölbe" bezeichnet hat, weil der Einblick in ihre Rundung dieselbe Ansicht gewährt, wie der eines an den vier Zipfeln festgehaltenen aber nicht gespannten Tuches. Als fernere Eigenthümlichkeit dieser Gewölbe ist zu erwähnen, dass die Gewölbefächer weder im Mittelschiff, noch in den Seitenschiffen Quadrate bilden, wie es doch in der romanischen Architecturperiode unverbrüchliches Gesetz war. Da die Säulen eine lichte Weite von 7 Fuss bei einer lichten Breite des Mittelschiffes von 11 und der Seitenschiffe von $5^1/_2$ Fuss zeigen, so sind die vier Gewölbefächer des Mittelschiffes oblonge Rechtecke mit der Langseite in der Breiten-, die der Seitenschiffe solche mit der Langseite in der Längenrichtung. (Siehe den Grundriss Fig. 1.) Zwölf solcher Tuchgewölbe bilden die Überdeckung der drei Schiffe. Die Gewölbe der Seitenschiffe sind jedoch etwas aufgezogen, um ihre Höhe der des Mittelschiffes möglichst gleich zu machen. Während also der Grundriss ganz die Disposition und Anordnung des Basilikenstyls bewahrt, haben wir in dem Aufriss die Abweichung der Anlage fast gleich hoher Schiffe; denn die Seitenschiffe bleiben nur $^3/_4$ Fuss hinter der Höhe des Mittelschiffes, welche 21 Fuss beträgt, zurück. Die Umfassungs-

mauern sind von acht rundbogigen Fenstern durchbrochen, welche sich in einer lichten Höhe von 7 und in einer Breite von $2^3/_4$ Fuss öffnen und schwach abgeschrägte Laibungen haben. Obwohl diese Fenster für die damalige Zeit, sowie für die Dimensionen des Baues etwas gross erscheinen, so müssen sie doch als ursprünglich angesehen werden. Drei derselben befinden sich in der nördlichen, drei in der südlichen Umfassungsmauer, und je eines in dem geraden östlichen Abschlusse der Seitenschiffe.

Diese Lichtöffnungen sind jedoch nicht die einzige Belebung der inneren Wandflächen. Der Baumeister hat es vielmehr verstanden, den Mauermassen nach Innen eine wirksame Gliederung zu geben. Zwischen je zwei Wandpilastern sind 3 Fuss 10 Zoll breite, $1^1/_4$ Fuss tiefe Flachnischen senkrecht eingelassen, welche bis $1^2/_3$ Fuss über den Boden herabreichen und oben mit ihrem rundbogigen Abschlusse die Fenster umrahmen, wo solche vorhanden sind. Diese Nischen sind consequent über die inneren Umfassungswände vertheilt. Nur auf der Wandfläche der Westseite zwischen den Pilastern *f* und *g* des Grundrisses ist die Nischenbildung unterblieben; aus dem einfachen Grunde, weil dort die Thüre *e* sich öffnet, welche eine grössere Breite als die Nische hat. In den Wandflächen, welche die Seitenschiffe nach dieser Seite abschliessen, fehlen zwar die Nischen nicht; dieselben sind aber ohne Fenster wegen der Vorhalle. Auch die zunächst liegenden Nischen der Langwände sind nicht von Fenstern durchbrochen. Diese sinnige Anordnung gibt in Verbindung mit den Wandpilastern eine Abwechselung, welche der Mauerfläche nicht blos eine lebendige Detaillirung verleiht, sondern auch die constructiven Arsen mit geeigneter Tonhebung accentuirt, und so dem ganzen Bau ein gewisses rhythmisches Leben einhaucht.

Die Apsis ist ein Halbcylinder, welcher von einer Halbkuppel eingewölbt ist. Sie ist nur von e i n e m Fenster durchbrochen. Auffallend ist, dass kein markirter Triumphbogen diese Altarnische in das Mittelschiff überleitet. Die Mauerdicke der Ostwand, welche dazu das natürliche Motiv geboten, verschwimmt in unbestimmter Übergangsweise, ich möchte sagen, in unschlüssiger Anschlüssigkeit, mit der Nische und ihrer Halbkuppel. (Siehe *B*, Fig. 1.)

Eine besondere Aufmerksamkeit müssen wir für die Säulen und Pilaster in Anspruch nehmen, die wir im Vorigen nur allgemein erwähnten. Sie bilden eine charakteristische Eigenthümlichkeit der Zeit und des Baues; in ihnen tritt die Zierlichkeit des Werkes und die Gewandtheit seines Erbauers, welche wir schon in leichten Pulsen zu fühlen Gelegenheit hatten, in ausgezeichneten Schlägen zu Tage.

Der Säulen sind sechs, der Pilaster zehn, wie ein Blick auf den Grundriss lehrt. Zuerst von den Säulen.

Die Säulen verdienen diesen Namen im vollsten Sinne des Wortes; denn sie sind gegliederte, aufstrebende Stützen für eine drückende Last, mit Basis, Schaft und Capitäl. Die Basis ist die im Mittelalter als Säulenfuss übliche attische Basis, welche aus zwei über einander liegenden Wulsten besteht, die durch eine Hohlkehle aus einander gehalten werden, so jedoch, dass die Wulste mittelst eines schmalen Plattstäbchens in den Kohlrand übergehen. Dieser so gegliederten Basis ist, wie das in der romanischen Architecturperiode üblich war, eine starke viereckige Plinthe untergeschoben. (Siehe Figur 2.) Als besondere Eigenthümlichkeit dieser Säulenbasen müssen wir hervorheben, dass, wie auf der Zeichnung angedeutet ist, der untere Wulst nicht ein halbkreisförmiges, sondern abgeglattetes Profil zeigt, eine Abweichung von der regelmässigen Form, welche bei allen Basen sowohl der Säulen als der Pilaster wiederkehrt, somit nicht blosser Zufall der Laune ist. Dann ist nicht zu übersehen, dass die Basis durch einen besonderen Zwischensatz, der ebenfalls an allen Basen mit unverkennbarer Absichtlichkeit hervortritt, in den Schaft überleitet. Dieser Zwischensatz besteht in einer sanften Schmiege von 3 Zoll Höhe, die mittelst einer deutlich hervortretenden Fase absetzt. Wir erinnern uns nicht, dieses Zwischenstück an den

Säulen anderer Bauwerke getroffen zu haben. Die Höhe der Basis inclusive Zwischenstück beträgt 12 Zoll; davon kommen auf die viereckige Plinthe $2^1/_2$ Zoll; auf Wulst, Hohlkehle, Wulst $7^1/_2$ Zoll; für die Datirung ist noch ein doppeltes wichtig: einmal fehlt das Eckblatt an der Basis; sie hat aber ein steiles Profil.

Der Schaft steigt schlank empor; bei einem Durchmesser von 13 Zoll erreicht er eine Höhe von $10^1/_2$ Fuss. Er ist fast bei allen Säulen aus mehreren Stücken zusammengesetzt und hat eine glatte Umfläche ohne Spur von Canälüren oder Riefelung; dagegen konnte man (und kann noch an den Capitälen) nicht undeutliche Überreste einer alten Bemalung wahrnehmen. Eine Anschwellung (Enbasis) des untern Schaftdrittels zeigt sich nicht, ebenso wenig ist auch nur die leiseste Verjüngung nach oben hin erkennbar. Besonders ausgezeichnet sind die Säulen durch ihre Capitälbildung, und da ist zunächst zu bemerken, dass, während Basis und Schaft bei allen Säulen der Capelle in derselben Gestalt wiederkehren, in den Capitälen eine Verschiedenheit herrscht. Dieser Wechsel ist offenbar ein systematischer, denn es stimmen die einander quer gegenüberstehenden Capitäle genau überein, ferner sind das erste und dritte einander ähnlich, indem sie auf korinthisirenden Motiven beruhen. Die beiden dazwischenstehenden Säulen haben dagegen romanische Phantasiecapitäle von freier Bildung. Fassen wir die drei Gestaltungen näher ins Auge.

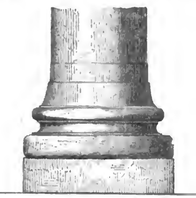


Fig. 2.

Zunächst begegnen wir analog der Basis einem mit scharfer Kante absetzenden Zwischenstück, um den Übergang vom Schaft zum Capitäl zu ermitteln (Fig. 3, 4, 5, *c'*). Der Säulenhals ist, wie bei der korinthischen Ordnung, von einem kräftigen Rundstab umschlungen, der sich mittelst eines zierlichen Plattstäbchens nach unten an das Zwischenstück, nach oben an den Kern des Capitäls anschliesst (Fig. 3, 4, 5, *c''*). Dieser Kern ist, wie schon bemerkt, bei dem ersten und dritten Säulenpaare eine freie Nachbildung des korinthischen Capitäls; unten eine Doppelreihe von umgebogenen, jedoch nicht stark ausgezahnten Blättern, welche sich als unverkennbare Imitationen der antiken Akanthusblätter präsentiren, oben die aufgerollten Doppelvoluten. Es fehlt jedoch auch die organische Verbindung zwischen der Blattkrone und den Voluten nicht, welche dem korinthischen Capitäle einen so hohen Grad von ästhetischer Vollendung giebt. Es ist nämlich ein Mittelstück zwischen geschoben, das ein aus einem Blattstiel hervorwachsendes grösseres Blatt zu sein scheint (Fig. 3 und 5 *c*). Über diesem Blatte setzt sich der Stiel fort und spaltet sich, um in die Schneckenwindungen überzugehen. An dem der Apsis zunächststehenden Säulenpaare ist dieses korinthisirende Capitäl vollständiger durchgearbeitet, als an dem westlichsten (Fig. 5 *c*). Das Deckglied bildet eine viereckige Platte ohne Profilirung, jedoch mit einer menschlichen Maske in der Mitte jeder Seite als Verzierung (Fig. 3 und 5 *d*).

Von den Traditionen der antiken Kunst hat sich dagegen die Capitälbildung des mittleren Säulenpaares ganz losgesagt (Fig. 4 *c*). Es ist eine freie, phantasievolle Gestaltung eingetreten, der wir jedenfalls vor den etwas unbeholfenen Imitationen der Antike bei den übrigen Säulen den Vorzug geben möchten, sowohl wegen der Lebendigkeit der Conception, als auch wegen der gewandteren Ausführung. Man sieht sich jedoch in einiger Verlegenheit, wenn man das Motiv dieser Formgebung näher detailliren will. Nach den vier Hauptseiten hin zeigt sich ein einem Wappenschild ähnliches Feld, welches oben durch einen sanft gebogenen Bügel, sonst von einem Bandstreifen begrenzt ist, dessen Enden über jenen Bügel geschlagen herabhängen und mit den Bandenden des anstossenden Feldes zusammenstossen. Das innere Feld trägt eine phan-

tastische Pflanzenverschlingung, welche auf jedem Felde verschieden ist; die Zwickel, welche zwischen den unten spitzig zulaufenden Feldern des kufenförmigen Capitäls bleiben, sind ebenfalls mit Rankenornament belebt. Das Laub- und Rankenwerk ist tief untergearbeitet, so dass es voll und rund hervortritt. Das Deckglied hat ein gegliedertes Profil, indem es aus drei Platten gebildet ist, von denen die zweite über die erste, die dritte über die zweite um ein Geringes ausladet. Statt der Maske dient eine Rosette als Verzierung in der Mitte jeder Seite (Fig. 4 *d*). Dieses so durchgebildete Capitäl der Mittelsäulen ist in der That von angenehmer ästhetischer Wirkung und zeigt schon von feinem Formgefühle des Künstlers.

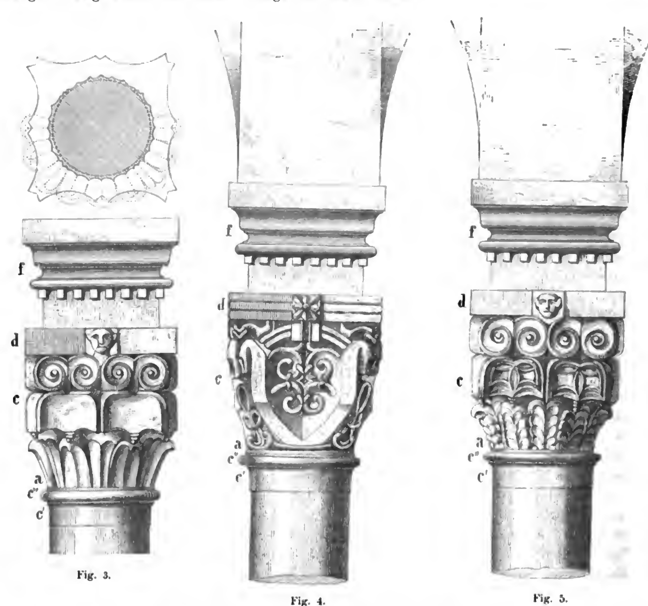



Fig. 3. Fig. 4. Fig. 5.

Eine besondere Eigenthümlichkeit haben die Gewölbeträger der Bartholomäi-Capelle in einem ziemlich hohen, $13\frac{1}{2}$ Zoll, Aufsatze über der Deckplatte des Capitäls. Das Gewölbe ruht nämlich nicht unmittelbar auf dem Capitäl; das letztere zeigt vielmehr nach obenhin gewissermassen eine Fortsetzung (Fig. 3, 4, 5 *f*). Dieser Aufsatz oberhalb des Säulencapitäls ist reich gegliedert. Er besteht aus einer 4 Zoll hohen Plinthe, welche nach oben von einem kräftigen Rundstabe begrenzt ist, unter dem ein zierlicher Zahnschnitt hinläuft. Eine etwas zurückspringende Hohlkehle von mässiger Spannung leitet in einen flach geschweiften Karnies über, der dann end-

lich die viereckige Deckplatte aufnimmt, welcher das Gewölbe stützt. In diesem Aufsatze haben wir ebenfalls eine Reminiscenz an die Antike zu erkennen; denn derselbe ist nichts anderes, als ein Rest des classischen Architravs, der sich horizontal über die Säulencapitäle legte. So sehr war in der Vorstellung der Architekten Säulencapitäl und Architrav mit einander verbunden, dass er das über dem Capitäl ruhende Architravstück noch festhielt, als die Gewölbeconstruction den Architrav längst beseitigt hatte. Solche Capitälaufsätze unter dem Gewölbeansatze finden sich, wenn auch in nicht so reicher Gliederung und lebensvoller Profilirung, an den Säulen der Kirche St. Vitale in Ravenna, St. Stefano rotondo in Rom; diesseits der Alpen erwähnen wir die Säulen der Justinuskirche zu Höchst.

Über die Wandpilaster genügen wenige Worte. Sie sind in der Längenrichtung halbirte Säulen und lehnen sich mit ihrer Flachseite an die innere Wand der Umfassungsmauer an. Das Profil der Basis ist ähnlich wie bei den freistehenden Säulen, deren Beschreibung vorhin gegeben ist, nur sind die beiden Theile des Zwischensatzes hier gleich hoch (Fig. 6). Der Schaft zeigt sich nach oben schwach verjüngt. Endlich fehlt das Capitäl, indem nur das zuletzt charakterisirte Architravstück angewendet ist, um den Conflict der aufstrebenden Stütze mit der drücken-

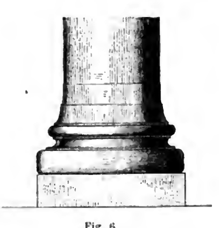


Fig. 6.

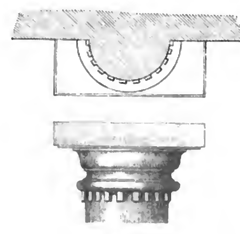


Fig. 7.

den Last zu markiren (Fig. 7). Dasselbe hat genau dieselbe Gliederung wie bei den Säulen mit dem Unterschiede jedoch, dass der Rundstab mit dem Zahnschnitt, die Hohlkehle und das Karnies sich der Richtung des Halbcylinders anschmiegen, während dort ein viereckiger Kern diese Gliederung trägt. Erst die Deckplatte nimmt die viereckige Gestalt an.

Das Äussere der Capelle ist durchaus schlicht und anspruchslos. Die Umfassungsmauern sind von Kalkbruchsteinen aufgeführt und entbehren nach Aussen jeglichen Details. Kein Sockel umfasst den Fuss, kein Gesims krönt den Kopf der Mauer, keine Lisenen beleben die Fläche. Nur die rundbogigen Fensteröffnungen und der Halbcylinder der Apsis bieten einige Abwechselung. Das Dach ist ein ziemlich hoch aufsteigendes Satteldach. Die Vorhalle lehnte sich ohne Zweifel ursprünglich mittelst eines Pultdaches an die Westwand, ist jedoch nunmehr durch ein Privathaus verbaut. Die Apsis schliesst sich nach Oben mit einem Dach in Halbkegelform ab und an die Ostwand an. Im Äussern herrscht also ganz die schmucklose Einfachheit, welche an den meisten frühromanischen Bauwerken beobachtet wird, welche, wie der Basilikenstyl, die künstlerische Durchbildung vorwiegend nach Innen verlegten.

Das im Vorigen beschriebene Bauwerk ist, wie schon Eingangs bemerkt wurde, für den Kunstfreund wie für die Kunstgeschichte besonders dadurch merkwürdig, dass sich seine Entstehungszeit aus zuverlässigen historischen Nachrichten genau und sicher nachweisen lässt. Der

Erbauer ist nämlich Meinwerk, der Verwandte Kaiser Heinrich's II., der zehnte in der Reihe der Bischöfe von Paderborn, welcher von 1009 bis 1036 den bischöflichen Stuhl dieses von Karl dem Grossen gegründeten Bisthums zierte. In der Biographie Meinwerk's, welche gegen Ende des XI. Jahrhunderts von Gumbert, dem vierten Abte des Benedictiner-Klosters Abdinghof zu Paderborn, das in Meinwerk ebenfalls seinen Stifter verehrt, verfasst ist, heisst es: „Juxta principale quoque monasterium capellam quandam, capellae in honore sanctae Mariae perpetuae virginis a Geroldo Caroli Magni Imperatoris consanguineo et signifero constructae contiguam, per Graecos operarios construxit eamque in honorem sancti Bartholomaei Apostoli dedicavit." Das heisst verdeutscht: „Auch liess er (Meinwerk) neben dem Hauptkloster, unfern der Capelle, welche von Gerold, einem Verwandten und Fahnenträger Karl's des Grossen erbaut war, durch griechische Werkleute eine Capelle aufführen und weihte sie zu Ehren des heiligen Apostels Bartholomäus". Vita Meinwerci cap. 38. Pertz, Monum. Hist. Germ. tom. 13.

Durch diese Nachricht steht ausser allem Zweifel fest, dass Meinwerk eine Bartholomäi-Capelle an der Stelle erbaut hat, wo die oben beschriebene sich befindet; denn das monasterium principale, neben dem sie erbaut ward, ist nichts anderes als das Haus, in welchem nach Chrodegang's Regel die Geistlichkeit des Domes ein gemeinschaftliches Leben führten. Dieses stand an der Nordseite des Domes und dort liegt auch unsere Capelle. Das Jahr der Erbauung oder vielmehr der Vollendung ergibt sich aus dem Umstande, dass die Errichtung der Capelle unter den Ereignissen des Jahres 1017 erzählt wird. Im Jahre 1014 finden wir den kunstliebenden Bischof im Gefolge Kaiser Heinrich's auf dessen Römerzuge. Der Kaiser eroberte, ehe er nach Rom ging, Apulien, a Graecis diu possessam, wie die Vita Meinwerci sagt (cap. 26) und vereinigte es mit dem römischen Kaiserreiche (Romano imperio). Von dort scheint der baulustige Bischof sich einige tüchtige Bauleute mitgebracht zu haben, um durch sie in seiner Heimat Bauten aufführen zu lassen. Denn so glauben wir die graeci operarii verstehen zu müssen, von welchen der kurze Bericht über die Erbauung der Bartholomäi-Capelle spricht.

Mit diesem frühen Ursprunge des Baues steht die ganze Anlage, sowie die Formgebung in den Details im schönsten Einklange. Die Grundform schliesst sich, wie wir sahen, enge an die Basilica an, die Disposition in Vorhalle, Laienraum und Apsis ist ganz dieser ältesten Form der christlichen Kirchen entlehnt. An den Säulenbasen fehlt das Eckblatt, ausserdem haben dieselben ein steiles Profil. Die Capitäle haben an den freistehenden Säulen, wie an den Wandpilastern meistens antikisirende Motive und über denselben noch die prononcirte Reminiscenz an dem classischen Architrav; alles entschiedene Fingerzeige, die uns in die früheste Zeit der romanischen Architecturperiode, ja in die Übergangszeit aus dem Basilikenstyl in die romanische Bauweise versetzen.

Zum Schlusse haben wir uns noch mit einer Streitfrage zu beschäftigen, die sich rücksichtlich der Vorhalle der in Rede stehenden Capelle erhoben hat. Wir haben dieselbe als einen integrirenden Theil des Meinwerk'schen Baues angesehen und mit derselben gleichzeitig entstehen lassen. Weil es aber in der Vita Meinverci heisst: „Capellam quandum capellae in honore sanctae Mariae perpetuae Virginis a Geroldo Caroli Magni imperatoris consanguines et signifero contiguam construxit", so glaubt man in der Vorhalle diese alte aus Karl's des Grossen Zeit stammende Capelle wieder erkennen zu müssen. So gerne wir dem Lande der alten Sachsen den Besitz eines kirchlichen Bauwerkes aus der Zeit seiner Christianisirung gönnen möchten, das der Zerstörungswuth seiner heidnischen Bewohner entgangen und bis auf unsere Zeit gekommen wäre, obige Ansicht zu adoptiren, ist uns bis jetzt unmöglich geblieben. Der Hauptgrund, worauf sich dieselbe stützt, ist das eine Wort „contiguus" in der angeführten Stelle. Die Vertreter derselben übersetzen und erklären das Wort dahin, dass es „ein Ganzes bildend", „unmittelbar zusammenhängend" bedeute.

Dieser prägnante Sinn ist aber selbst in der classischen Sprache keineswegs der einzige und ausschliessliche; es heisst ebenso gut und oft auch „in der Nähe liegend", „nicht weit entfernt", desshalb erklären es die Lexikographen mit vicinus (siehe Forcellini). Ovid sagt z. B.: Pyramus et Thisbe contiguas tenuere domos (Met. 4, 57). Ennuis emeruit, Calabrit in montibus ortus, contiguus poni, Scipio magne tibi (Ars am. 3, 409). Plinius nennt den Mond „luna contigua montibus" (Hist. nat. 2, 9, 6). Will der Verfasser der Vita Meinwerci den Gedanken ausdrücken, welchen man in contiguus finden zu müssen glaubt, so wählt er eine weitläufige Umschreibung. Im dreiunddreissigsten Capitel der Vita Meinwerci erzählt er, Meinwerk habe im Jahre 1015 eine Capelle zu Ehren des heiligen Benedict zu einstweiliger Abhaltung des Gottesdienstes der Benedictiner, die er aus Cluny mitgebracht, erbaut, später sei das Krankenhaus unmittelbar an diese Capelle gebaut, so dass es ein Ganzes mit ihr bildete. Dieses ist aber nicht durch das Wort contiguus gegeben, es heisst vielmehr: „Domus autem infirmorum postea ita constructa est, ut unus murus utramque capellam et domum conjungeret et sacerdos assistens altari per fenestram muri infirmum communicaret". In dem Sinne, wie wir das Wort gedeutet, ist es auch in früheren Zeiten an fraglicher Stelle verstanden worden. Brower in seinen Scholien zur Vita Meinwerci sagt p. 214, die Gerold's-Capelle sei längst zerfallen, während die Bartholomäi-Capelle noch bestehe; ihm stimmt Overham (Notae in vitam Meinw. pag. 370) bei.

Gobelius Person meint gar, die Bartholomäi-Capelle sei an die Stelle der von Gerold erbauten, aber schon damals verödeten, getreten (Aetas 6, cap. 52). Keiner dachte also daran, aus dem contiguus einen Schluss ziehen zu können, der die Vorhalle auf den Fahnenträger Karl's des Grossen zurückführt. Erst in neuester Zeit hat man sich an eine solche Auffassung und Deduction gewöhnt, der wir in Obigem den Hauptgrund entzogen zu haben glauben. Diese Auffassung, welche in der Vorhalle die Marien-Capelle Gerold's erkennt, stehen jedoch ausserdem so bestimmte bauliche Bedenken entgegen, dass dem unbefangenen Urtheile ein ferneres Festhalten daran unmöglich sein dürfte. Zunächst macht die ganze Anlage der Capelle, namentlich die ganze Disposition des Grundrisses so sehr den Eindruck eines aus einem Gusse hervorgegangenen Baues, dass man schon um dessentwillen Verdacht gegen die gegentheilige Ansicht fassen müsste. Die Vorhalle nimmt die ganze Breite der Capelle ein. Die Seitenmauern dieser bilden eine ununterbrochene Fortsetzung der Schmalseiten jener; die Umfassungsmauern der Vorhalle wie der Capelle haben durchgehend dieselbe Stärke. Dann aber ist diese Vorhalle ein so untergeordneter Raum mit so geringer Breite und Höhe (10 Fuss breit und 10 Fuss hoch), dass derselbe eben nur in Anlehnung an einen grösseren Bau begreiflich erscheint; selbständig für sich kann derselbe eher für alles andere, als für ein kirchliches Gebäude gelten. Dieselbe hat überdies die Längenrichtung von Süden nach Norden, weicht also unter einem rechten Winkel von der „heiligen Linie" ab, welche doch im Mittelalter mit so unverbrüchlicher Strenge festgehalten wurde. Nur unüberwindliche Terrainschwierigkeiten würden eine solche Abnormität erklären können. Nun ist aber der Boden an der betreffenden Stelle von Süden nach Norden stark geneigt; die Eigenthümlichkeit der Bodenverhältnisse hätte also gerade umgekehrt die Richtung von Westen nach Osten angerathen. Die Zwischenmauer, welche die Vorhalle von dem eigentlichen Capellenraum scheidet, legt endlich für uns ein unzweideutiges Zeugniss ab, welches der gleichzeitigen Entstehung von beiden entschieden das Wort redet. Durch dieselbe führt eine schmucklose Eingangsthür aus dem Vorraume in die Capelle. Diese Thüre ist gleichzeitig mit der Mauer selbst angelegt. Wenigstens haben wir bei Gelegenheit der vor einigen Jahren vorgenommenen Restauration, als der Kalkverputz ganz beseitigt und die nackte Mauer blossgelegt war, keinerlei Verzwickung noch sonstige Spuren einer späteren Durchbrechung entdecken können. Nach der Capelle hin sind in diese Mauer die oben beschriebenen Nischen 1¼ Fuss tief eingelassen. Es ist nicht glaublich, dass die

Werkmeister der Capelle sich der unsäglichen Mühe unterzogen haben sollten, in die vorhandene Mauer den unteren Theil dieser Nische gewaltsam einzuhauen. Bei der Beseitigung des Rappputzes zeigten diese Nischen in ihrem unteren Theile so gut, als in ihrem oberen, scharf und glatt gekantete Steinränder und die Steine selbst eine ununterbrochene Schichtung. Die beiden Nischen müssen also, wie kein technisches Urtheil bestreiten wird, in ihren unteren wie oberen Partien gleichzeitig mit der ganzen Mauer angelegt und ausgeführt sein, oder was dasselbe ist, die Ostmauer der Vorhalle, und also auch diese selbst kann nicht einem früheren Datum angehören, als die Capelle selbst. Zu demselben Resultate führen die an der Westwand der Capelle vorfindlichen Pilaster aus Sandsteinen. Die einzelnen Werkstücke erschienen durchweg so enge und regelmässig in den Verband der Mauersteine eingefügt, dass dem technischen Auge der Gedanke in den untern Partien seien dieselben in eine schon vorhandene Mauer erst eingesetzt, geradezu ausgeschlossen blieb. Ist aber dieser Zwischenraum gleichzeitig mit der übrigen Capelle gebaut, dann muss auch das Tonnengewölbe der Vorhalle, welches nach der Ostseite auf ihr ruht und ebenso auch die ganze Vorhalle selbst gleichzeitig mit der Capelle aufgeführt sein. Nach diesen Erwägungen scheint es uns unmöglich, in der Vorhalle noch länger die Marien-Capelle Gerold's wiederfinden zu können. Muss man auch auf den Besitz eines Bauwerkes aus der Zeit Karl's des Grossen verzichten, der Bau Meinwerk's erscheint dadurch um so abgerundeter und vollendeter, ein Meisterwerk Meinwerk's!

Redacteur: A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

# Die Burg Karlstein und ihre Restaurirung.

Vorerinnerung der Redaction.

Aus Anlass der seit mehreren Jahren vielfach angeregten stylgemässen Restaurirung der altberühmten königl. Burgveste Karlstein in Böhmen benützte der Präsident der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale eine mehrtägige Anwesenheit in Prag, um anfangs August 1863 diese Burg in Begleitung des k. k. Conservators für den Prager Kreis, Domdechant Adalbert Ruffer, persönlich in Augenschein zu nehmen.

Als Ergebniss dieser Besichtigung stellten sich dem Präsidenten nachfolgende Punkte heraus:

1. Im Ganzen und Grossen dürfte sich mit einer den weitern Verfall der verschiedenen Räumlichkeiten des Gebäudes hintanhaltenden soliden und stylgemässen Bedachung zu begnügen sein.

2. Von den innern Räumlichkeiten sind es vom kunsthistorischen und archäologischen Standpunkt insbesondere vier, die einer besondern Obsorge würdig erscheinen, u. z.: *a)* die Marienkirche wegen der zum Theil noch erhaltenen Fresken, *b)* die Katharinencapelle, *c)* die zu beiden Seiten der in den grossen Thurm hinaufführenden Stiege fortlaufenden, nur theilweise noch erhaltenen Fresken, *d)* die Kreuzkirche.

Von diesen Objecten sind das zweite und vierte wahre Kleinodien, indem sie nicht nur in den allgemeinen Umrissen, sondern auch fast in der ganzen Ausschmückung in ursprünglicher Gestalt erhalten sind; nur dass selbstverständlich vieles lückenhaft oder durch den Verderb der Zeit schadhaft geworden ist, dass ferner Gold, Silber und kostbares Gestein von der Bewandung, den Bildnissen u. s. w. fast gänzlich verschwunden sind und dass endlich von den höchst werthvollen Bildnissen der Kreuzcapelle vier Stück im k. k. Belvedere sich befinden.

Auf die Herstellung und Erhaltung dieser höchst interessanten vier Objecte *(a—d)* wäre daher das Hauptaugenmerk zu richten.

3. Was die übrigen innern Räumlichkeiten anbelangt, so wäre für dieselben am besten durch eine praktische Verwendung zu sorgen, nur müsste diese Verwendung eine solche sein, die mit der Würde und historischen Bedeutung des Gebäudes wenigstens in einigem Zusammenhange steht; daher nicht wie von einigen Seiten bereits beantragt worden sein soll, für ein Zwangsarbeitshaus, eine Rettungsanstalt für verwahrloste Kinder u. dgl.

Nach seiner Rückkunft aus Böhmen theilte der Präsident, aus Anlass eines von Seiner Excellenz dem Herrn Staatsminister wegen Vornahme von Herstellungen an der Burg Karlstein an ihn gerichteten Schreibens, dem zum Berichterstatter in dieser Angelegenheit im Schosse der k. k. Central-Commission bestimmten Professor Friedrich Schmidt seine gemachten Wahrnehmungen und gefassten Ansichten mit, welche von dem genannten Herrn Professor in allen Punkten zu den seinigen gemacht und über dessen darauf basirte Berichterstattung von der k. k. Central-Commission einstimmig gebilligt und angenommen wurden.

Um das Interesse an dieser in mehr als einer Beziehung wichtigen Angelegenheit in weiteren Kreisen anzuregen, schien es zeitgemäss, derselben einen eingehenden Aufsatz in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission zu widmen, und richtete sohin der Präsident an den rühmlichst bekannten Schriftsteller auf dem Gebiete der böhmischen Archäologie Herrn Dr. August Wilhelm Ambros die Anfrage, ob er sich nicht, unter der Voraussetzung, dass er die im obigen entwickelten Anschauungen und Auffassungen im allgemeinen theile, zur Abfassung eines solchen Aufsatzes herbeifinden wolle. Die gewünschte Folge dieser Einladung bildet der nachstehende Aufsatz, für dessen eingehendere Würdigung wir auf den im VII. Bande dieser „Mittheilungen" S. 69—78 und 90—99 erschienenen, mit reichen Illustrationen ausgestatteten Aufsatz: „Schloss Karlstein in Böhmen. Von Dr. Franz Bock" zu verweisen uns erlauben. Siehe auch kleinere Beiträge in den „Mittheilungen" I. Bd. S. 89, II. Bd. S. 56, 164, 278 f., III. Bd. S. 275.

Wien, den 21. Februar 1865.

# Die Burg Karlstein und ihre Restaurirung.

Von Dr. A. W. Ambros.

## I.

Als Kaiser Karl IV. im Jahre 1348—1357 die Burg Karlstein — sein Montsalvatsch — baute, mögen ihm vielleicht die Worte des Evangeliums vorgeschwebt haben „von dem weisen Manne, der sein Haus auf einen Felsen gründet, es bliesen Stürme und stiessen an das Haus, aber es fiel nicht zusammen, denn es stand auf einem Felsen". Was menschliche Voraussicht thun kann, um einem Bau Festigkeit und Dauer zu sichern, wurde alles gethan. Eine nach der Kriegskunst der Zeiten mit allen erdenklichen Vorsichten angelegte Befestigung sollte der Gefahr einer Verwüstung durch eindringende Feinde begegnen, Mauern von enormer Massivität, wo es noth that noch mit Strebepfeilern und Substructionen verstärkt, sollten dem Burgbau Dauer sichern. Aber es ist eben nur eine Phrase menschlicher Überhebung, von „Werken für die Ewigkeit" sprechen zu wollen. Tag und Nacht üben in stetem Wechsel vorüberschleichend ihren unmerklich zerstörenden Einfluss, das „Alter mit dem Diebesschritt", wie der Dichter sagt, kommt, wie beim Menschen so bei seinem Werke unmerklich heran, und wie der Mensch irgend eines Morgens zufällig in einen Spiegel blickend plötzlich bemerkt, sein Haar sei sehr ergraut und sein Gesicht beginne allerlei bedenkliche Falten zu zeigen, so führt eine gelegentliche Untersuchung eines „für die Ewigkeit" gegründeten Baues schon nach einigen Jahrhunderten zu dem Resultat, eine gründliche Restaurirung sei überaus nöthig. Um wie viel mehr, wo Feuer, Zerstörungswuth kriegerisch angreifender Feinde, und leider müssen wir hinzusetzen, verständnisslose, das edle Alte mit dünkelhafter Modernisirung pietätlos antastende, oder ganz prosaisch nüchterne eben nur den bemerkten Gebrechen wohl oder übel abhelfende Restaurirung durch schlimm berathene Freunde gewaltsam eingegriffen haben. Das alles eben hat der Karlstein in reichem Maasse erfahren müssen.

Die Geschichte der Restaurirungen, Erweiterungen, Änderungen, welche Karl's heilige Burg im Laufe der Jahrhunderte erfahren und erdulden müssen, bietet kein sonderlich erfreuliches Schauspiel.

Als Karl IV. starb, hinterliess er seine Lieblingsschöpfung als ein Heiligthum voll Reliquien, voll Kunst- und anderer, nach den Begriffen der Menge „soliderer" Schätze, voll wichtiger Documente, — wohlbewahrt, reich dotirt, den sicheren Aufbewahrungsort der Reichskleinodien. Er selbst hatte dort Stunden und Tage der Erholung von den Regierungssorgen gesucht und gefunden, aber nicht im Geräusche von Jagden und Banketten, sondern in innerer Sammlung, in frommen Betrachtungen und religiösen Übungen. Der Karlstein stand in kriegerischem Trotze da, aber er war ein Ort des Gottesfriedens. Karl's Sohn und Nachfolger Wenzel fand keine Veranlassung den Karlstein anzutasten — fast scheint es, als habe er dieses Mittelding von Ritterburg, Palast und Klosterzelle eher vermieden, — er zog sein Točnik vor; wollte er dort trinken oder jagen, so genirte ihn nicht die Nähe von Heiligthümern und er hatte nicht nöthig, sich rücksichtsvollen Zwang aufzulegen. Unter Sigismund stand der Karlstein 1422 die bekannte, oft beschriebene Belagerung aus — sie that ihm keinen wesentlichen Schaden, denn glücklicherweise war er fester als die unbehilflichen Kanonen der Belagerer, von denen die „Rychliče" (die schnelle) täglich ihre zwölf Schüsse donnern liess, aber sehr bald gleich den andern beiden Feldstücken ihre Dienste versagte. Die Feinde verpesteten die Burg mit hineingeschleudertem Unflath, aber sie vermochten sie nicht zu zwingen und zu brechen. Ein schlimmeres Ereigniss war jedenfalls die bedeutende Feuersbrunst am 23. Mai 1487. Das Feuer konnte gewaltig um sich greifen, ehe es möglich wurde das zum Löschen nöthige Wasser aus dem thurmtiefen Burgbrunnen, oder aus dem am Fusse des Burgfelsens gelegenen Dorfe Budnian heraufzuschaffen. Die Burg muss damals erheblichen Schaden gelitten haben; denn als Ferdinand I. den Plan fasste, die Landtafel (welche nach dem furchtbaren Brand, der 1541 Prag verwüstete, neu angelegt wurde) durch Hinterlegung von Duplicaten der Documente auf dem Karlstein vor einer ähnlichen Katastrophe zu sichern, erwiesen sich Bauherstellungen so dringend nöthig, dass die böhmischen Stände 1545 dazu eine Summe von 1200 Schock böhmischer Groschen anwiesen, und als dieser, für jene Zeiten namhafte Betrag noch immer ungenügend blieb, im folgenden Jahre einen Zuschuss von 500 Schock. Man scheint damit eben nur dem dringendsten Bedürfnisse für den Augenblick abgeholfen zu haben, denn schon 1559 wurde abermals eine Summe (diesmal auf 3000 Schock erhöht) von den Ständen bewilligt.

Es müssen indessen schon früher nicht unbeträchtliche Restaurirungen — vielleicht als unmittelbare Folge des Brandes — stattgefunden haben. Den Beweis dafür liefert der Umstand, dass in der kleinen Vorhalle der Katharinencapelle die ursprüngliche, goldstrahlende Ausschmückung der Wände unter einem dicken, jetzt an einzelnen Stellen wieder abgefallenen Mörtelüberzuge begraben ist, auf dessen blaugetünchter Fläche Besucher ihre Namen in Schriftzügen, die auf das Ende des XV. Jahrhunderts deuten, eingekritzelt haben, — ein gewisser Jacobus Ramenicus, der sich gleichfalls zu verewigen Lust fühlte, hat seinem Namen die Jahreszahl 1542 ausdrücklich beigeschrieben.

Eine sehr umfassende Restaurirung, die sogar die Gestalt der Burg beträchtlich veränderte, und bei welcher Einzelnes sehr schlimm entstellt wurde, erfuhr der Karlstein unter Rudolph II. Die Burg hatte bei der, seit Karl's Zeiten gründlich veränderten Kriegskunst ihre militärische Wichtigkeit zum grössten Theile verloren, sie war und blieb nach wie vor ein sicherer geheiligter Verwahrungsort der Landeskleinodien, aber einer ordentlichen Belagerung zu widerstehen schien sie nicht mehr geeignet, da sie der Zerstörung durch wohlbedientes Geschütz von den sie amphitheatralisch einfassenden Bergen so ziemlich wehrlos preisgegeben gewesen wäre. Man dachte also daran, den zu Karl's Zeit absichtlich höchst enge und unbequem angelegten Zugang zu erweitern und bequemer zu machen. Ferner war an Dachwerk, Pflaster u. s. w. manches im Laufe der Zeit schadhaft geworden und erheischte Herstellung. Endlich machte sich das

Bedürfniss fühlbar, die eigentlichen Wohnungsräume in der Burg für die Bewohner behaglicher einzurichten und durch ganz neue Zubauten für grössere Bequemlichkeit zu sorgen.

Diese umfassenden Arbeiten leitete der Burggraf von Karlstein, Joachim Nowohradsky von Kolowrat, und beendet sie im Jahre 1597, wornach eine Commission, bestehend aus den Herren Johann Kinsky, Johann Skala, Matthias Kaucky und Johann Hollar, Kämmerern der Landtafel (komorniczý přy dskách zemskích [1]) sich am Samstag nach Mariä Empfängniss zur Besichtigung nach Karlstein verfügte. Ihr sehr umfassender Bericht (Relaczý) darüber befindet sich in der Landtafel (kniha zemských desk 172 K. 14) und setzt uns mannigfach in den Stand, durch Vergleichung des noch Vorhandenen mit den Angaben des Berichtes und seiner detaillirten Beschreibungen, wie und was verändert und erweitert worden, das Bild der früheren und ursprünglichen Gestalt der Burg, in unserer Phantasie wenigstens, nothdürftig herzustellen.

Vor allem andern bekam die Burg einen ganz andern Zugang und ein ganz anderes Eingangsthor als früher. Karl hatte den Eingang durch einen festen Thurm, die Woršilka, etwa auf halber Höhe des Burgfelsens anlegen lassen. Von der Woršilka führte ein schmaler Weg zwischen der niedrigeren äusseren und der inneren höheren Ringmauer der Burg zum zweiten Burgthor, dem Eingange der Vorburg — wie insgemein die Anlage fester Burgen (sogar der uralten pelasgischen, wie der Akropolis in Athen) zu zeigen pflegt —; ein durch den Eingangsthurm eingedrungener Feind hatte dann den schmalen Pfad zum zweiten Thore unter den Geschossen der auf der inneren Mauer aufgestellten Vertheidiger zu passiren. Herr Joachim Nowohradsky sperrte den Eingang durch die Woršilka und legte mehrere Klafter tiefer ein ganz neues Thorgebäude, den jetzigen Zugang an, wodurch die gleichsam bei Seite gerückte Woršilka zum simpeln Vertheidigungsthurm, oder vielmehr zu einer Art von Figuranten degradirt wurde — eine neu angelegte Treppe führte längs der Mauer vom neuen Thore zu ihr empor. Der alte enge Aussenpfad zur Woršilka verschwand und wurde durch einen breiten Fahrweg zum neuen Thore ersetzt, den man dem Terrain durch Verschüttung eines breiten Erdspaltes (rokle) und Erhöhung anderer Stellen abtrotzte (rumem navezený a srownaný); es wurde sogar ein ebener Platz gewonnen, wo in der Folge ein noch vorhandener Garten angelegt werden konnte.

„Es ist jetzt Raum genug", sagt der Commissionsbericht, „dass man ganz wohl mit einem mit sechs Pferden bespannten Wagen umwenden kann, wo früher ein grosser Erdspalt und ein so schmaler Weg war, dass man kaum zum Thore und in das Thor gehen konnte". Sehr auffallend ist es, dass der Commissionsbericht keine Erwähnung von einer totalen Veränderung des innern Burgthores, deren Spuren noch deutlich sichtbar sind, macht, die also schon früher vorgenommen worden sein muss, wobei statt des alten, engen, in strengen Spitzbogen sich erhebenden, mit einem äusserst schmalen Nebenpförtchen versehenen Durchganges, der vermauert ward, hart daneben rechts, tiefer, ein neues etwas grösseres Durchfahrtsthor geöffnet wurde, durch welches man in den Hofraum der Vorburg gelangt. Dabei scheint auch eine Anlage beseitigt worden sein, deren Spuren noch nachweisbar sind — eine enge Wendeltreppe, die links im Eingangsthor angebracht, unmittelbar zum Palast der inneren Burg, den Karl zu bewohnen pflegte, emporführte — sie ersparte dem Kaiser den Umweg durch die Vorburg. In der Vorburg selbst wurden mancherlei Änderungen und Zubauten vorgenommen, die jedoch ihre Gestalt nicht wesentlich antasteten. An der äusseren Burgecke wurde der noch vorhandene, mächtige Strebepfeiler von Quadern („welyký pýlíř z tesaného z Žichrowske Skály twrdeho kamene, zniehož Mleynske kameny dělagj" sagt der Commissionsbericht) zur Stützung der Last des alten Gebäudes erhöht und befestigt — eine Kanzleistube, ein Stall wurden neu angelegt, andere Räume wurden neu gedielt, verschiedene

[1] So die Orthographie im Originaldocumente — so ist auch bei den folgenden Citaten die Rechtschreibung des Originals beibehalten.

Verbindungsthüren durch die Wände gebrochen, darunter eine, die aus der Vorburg in den Palast führt u. s. w. Verputzt und getüncht wurde aller Orten, auch an einigen Stellen die, zu Rudolph's Zeiten beliebte Malerei von Ornamenten u. s. w. grau in grau (czernou a popelatau barvau) angebracht — und wenn der Burggraf über das Eingangsthor nebst dem kaiserlichen und dem Landeswappen auch sein eigenes, das Kolowrat'sche, in hellen Farben malen und die Giebel darüber mit neuen Wetterfahnen schmücken liess, so war alles dieses keineswegs ein Mittel, der ehrwürdigen Burg ihr alterthümliches Aussehen zu sichern, vielmehr muss nach dieser gründlichen Säuberung und Herstellung so ziemlich alles das Aussehen funkelnder Neuheit erhalten haben. Man muss jedoch billiger Weise erwägen, dass hier wenigstens keine archäologischen Rücksichten ins Spiel kommen konnten. Ist uns die Burg heut zu Tage ein unantastbares Heiligthum, das wir am liebsten in der Gestalt erhalten oder vielmehr wieder hergestellt sähen, wie es zu Karl's Zeiten war, ja, das wir, ginge es an, mit Mauern und Thürmen und Zinnen in einem Museum unterbringen möchten, so war Schloss Karlstein damals eben noch ein Gegenstand lebendig gegenwärtigen, unmittelbaren Gebrauches, ein fester Punkt, der Verwahrungsort der Krönungsinsignien, der Sitz eines wichtigen Landesbeamten, des Burggrafen, mit zahlreichen Beamten und Dienerschaft — und es ist ganz begreiflich, dass man, was eben wünschenswerth scheinen mochte, nach den Bedürfnissen dieser Gegenwart zu- und einrichtete.

Weit schlimmer verfuhr man mit der innern Burg, die schon damals mehr ein geweihter Ort historischer Erinnerung war, und daher grössere Schonung erheischt hätte, als ihr der einmal ins Restauriren hinein gerathene Burggraf angedeihen liess. Die innere und äussere Gestalt des Palastes, der so mächtig und malerisch die Vorburg überragt, wurde in einer Weise modernisirt, dass sein Aussehen sich gründlich änderte und an die Stelle des königlichen Wohnhauses Karl's ein Tract im nüchternen Geschmack der rudolphinischen Zeit trat. Zwar blieben die Mauern dieselben wie früher — aber der Burggraf, wie sich auch sonst im Laufe der Restauration zeigt, ein entschiedener „Lichtfreund", liess die Fenster vergrössern und damit ihre alterthümlich charakteristische Gestalt zerstören, wodurch die breitgedehnte Fronte des Gebäudes einen wesentlich geänderten Charakter erhielt. Getüncht, gepflastert, verputzt wurde innen und aussen nach Herzenslust, die Aussenwände theils „gezeichnet" (reysowané), d. i. auf die tünchgemalten falschen Quadern herausgeputzt, wie es die eine, apsisartig geschlossene Schmalseite noch zeigt, theils mit dem beliebten Grau in Grau bemalt — eine Terrasse, von der man, wie der Bericht rühmt, „selbst mit Kanonen schiessen könnte", wurde hergestellt oder neu angelegt, und, um das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden, über der erwähnten Apsis ein Lusthaus („Lusthauz" schreibt der Bericht) mit fünf vorspringenden Giebeln angebracht. Auf das Ganze setzte als stolzes „Exegi" der Herr Burggraf ein Wetterfähnlein mit seinem Wappen. Innen erhielt der grosse Saal durch Beseitigung einer seine Mitte einnehmenden Pfeilerreihe eine veränderte Gestalt und damit ein überaus nüchternes Aussehen. Die Holzvertäfelung in dem sogenannten Audienzzimmer blieb glücklicher Weise verschont, dagegen musste sich der daranstossende, jetzt nicht mehr vorhandene Erker, der kühn wie ein Schwalbennest über der gewaltigen Tiefe hing, eine Vergrösserung seiner Fenster gefallen lassen.

Schlimmer noch und wirklich kläglich erging es der an den Palast grenzenden Marienkirche mit ihren Nebenräumen. Unter den einzelnen Gebäuden der Burg macht dieser Tract einen grenzenlos nüchternen, flau modernen Eindruck, ja er stört den romantischen Anblick der Burg in fast unleidlicher Weise. Das alte Dach, welches höchst baufällig befunden wurde, musste, „weil die Dachziegel nicht mehr in genügender Menge zu Gebote standen", einem Schindeldache weichen, welches mit einem kleinen Dachreiter für die Glocken gekrönt wurde, dessen französisches Haubendächlein zum Baustyle der Burg eine unleidliche Figur spielte. Die beliebte Fenster-

vergrösserung wurde hier ins maasslose getrieben; gewaltige, styllose, viereckige Fenster, gefängnissartig vergittert, verunzieren die Aussenseite, welche übrigens, abermals verschiedentlich mit Wappen angemalt und mit einem Fries von Sgraffito, dessen Spuren noch vorhanden sind, ausgestattet wurde. In der Marienkirche aber hauste der Herr Burggraf wie weiland Nebukadnezar in Jerusalem. Die Kirche, hier eine wahre Ecclesia patiens, musste sich im Wortverstande gefallen lassen, dass sie um und um gekehrt wurde. Ursprünglich für den Gottesdienst der in der Burg von Karl fundirten Domherren bestimmt (für die Lehenritter und Mannen diente die Nikolaikirche im Palas), hatte die Marienkirche nur die halbe Ausdehnung, die sie jetzt hat — wo die Bemalung der Wände jetzt so plötzlich abbricht, war eine Querwand und der Raum der zweiten Hälfte, wo jetzt vom Custos das sogenannte „heilige Grab“ als vermeinte Merkwürdigkeit gezeigt wird, waren zwei Kammern (etwa Sacristeien oder Warträume) angebracht. Wo jetzt in der apsisartig vertieften Mauerdicke der Hauptaltar steht, war der separate Eingang für den Kaiser, den eine (hölzerne) Brücke mit dem Palas verband. Der Altar oder eigentlich, wie aus dem Commissionsberichte hervorgeht, drei Altäre standen an der jetzt weggebrochenen Querwand. Die Wände waren gleich ursprünglich architektonisch ungegliedert, dafür aber, wie es bei solchen völlig glatten Wandflächen damals Gebrauch war (z. B. in der Madonna dell' Arena in Padua), mit einem ganzen Cyclus von Wandmalereien, Bild neben Bild, bedeckt. Hier waren es Scenen aus der Apokalypse, wie sich Kugler ausdrückt, in grossartig groteskem Style. Diese Wandmalereien wurden unbarmherzig übertüncht — und aus der Malercolonie Rudolph's einige Malergehilfen, die ihren Meistern Spranger, Johann von Ach u. s. w. einiges abgesehen, requirirt. Diese wackeren Leute sprachen in dem kunstgeweihten Raume kühn „anche noi siamo pittori“ und pinselten, wie der Commissionsbericht rühmt, in „schönen Farben Geschichten aus dem alten und neuen Testamente“ an die Wand — wie, kann man noch an einigen erhaltenen Resten sehen. Sie bekamen als wohlverdienten Lohn 500 Schock meissnisch. Die Bilder Karl's, seines Sohnes und seiner Gemahlin neben dem alten Eingange links (somit jetzt rechts neben dem Hauptaltare) verschonten sie aus Respect und begnügten sich, sie stark zu übermalen, ihren, wahrscheinlich schadhaft gewordenen Goldgrund durch einen pechschwarzen zu ersetzen und sie mit einer geschmacklosen Renaissance-Architectur in dem vielbeliebten Grau in Grau einzurahmen. Von einer lebensgrossen Maria in ganzer Figur begriff sogar einer der würdigen Malerbrüder, sie sei sehr schön, da er aber doch etwas daran bessern musste, so beschloss er sie zum Brustbilde umzuformen und fasste sie mit einem ovalen Sonnenglanze ein, dessen Reste jetzt, störend und lächerlich, wie eine Fransenschärpe der Gestalt quer über den Leib gehen. Die Decke wurde durch, in einem Rahmen gespannte, gleichfalls wohlbemalte Leinwand ersetzt. In der Fenstertiefe wurde die alte, köstliche Malerei einer Geburt Christi mit einer neuen Geburt Christi in Spranger'schem Geschmacke überpinselt — heut zu Tage schlägt, gleichsam still zu Vergleichungen herausfordernd, das alte Bild durch das neue. Die Malereien der Altarnische deuten darauf hin, dass damals auch die gründliche Veränderung der ganzen Einrichtung durch Umstellung des Altares stattfand, obwohl der Commissionsbericht davon auffallender Weise nichts sagt. Heut zu Tage sind die Malereien „in schönen Farben“ grösstentheils abgefallen und beseitigt, und die alten apokalyptischen Scenen verblasst, aber siegreich wieder hervorgetreten. Diese für die Kunstgeschichte des XIV. Jahrhunderts überaus wichtigen, sehr bedeutenden Malereien, die in ihrer Art in Deutschland kaum ein Seitenstück haben möchten (Jičinsky gibt ihnen in seiner Beschreibung des Karlstein das Testimonium, sie seien „für die Kunst immerhin bemerkenswerth“ — ja wohl!), kann man kaum ohne Herzweh ansehen, wie sie schwer misshandelt, zerstossen, zerkratzt, verblichen, theilweise zur Unkenntlichkeit verloschen an den Wänden dastehen! Umbarmherzig hat man, gerade wo der siebenköpfige Drache das fliehende Weib (eine herrliche Gestalt) verfolgt, eine zopfige,

ganz abscheuliche Kanzel nebst Treppe an die Wand befestigt. Dazu kommt, um jeden Eindruck zu verderben, die zweite, weiss getünchte Hälfte des Raumes, ferner allerlei Geringel und Anszierung im jämmerlichsten Dorfkirchengeschmack — träte Karl in diesen, ihm einst werthen und heiligen Raum, er würde blutige Thränen weinen! In der anstossenden Katharinencapelle bot glücklicherweise die Edelsteinverkleidung der Wände dem furor restauratorius nicht viel Spielraum; man stellte sich also damit zufrieden, die Bilder Karl's und seiner Gemahlin über der Eingangsthüre und ein höchst interessantes Kreuzigungsbild des Altarvorsatzes durch Übermalung zu verderben. Ein Wunder, dass ihm die Malerei in der Altarnische entging. An dem innersten Heiligthume der Burg, dem grossen Burgthurm mit der Kreuzcapelle, wurden bescheidenere Herstellungen, wie sie eben durch Baufälligkeit unabweisbar wurden, vorgenommen — das äusserste war, dass dem Dache wieder ein kleiner, mit Blech gedeckter, heutzutage wieder verschwundener Dachreiter für eine Glocke aufgesetzt und derselbe mit einem Knopf (in den sich, wie der Commissionsbericht bewundernd meldet, ein Strich Korn Prager Maasses schütten liess), nebst einem blechernen Adler darüber gekrönt wurde. Ein jetzt stark verblichenes, an die Aussenwand gemaltes Quodlibet von Wappen wird im Berichte nicht erwähnt, es mag aus einer späteren Restauration, etwa aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts herrühren.

Nach so durchgreifenden Arbeiten konnte es schon wieder eine Weile vorhalten, und in der That blieb die Burg lange genug von grösseren Wiederherstellungen verschont. Freilich war die metamorphosirte Burg Rudolph's nicht mehr der alte, echte Karlstein Karl's. Von grossem Unglück blieb die Burg auch verschont, wenn nicht der Überfall durch die Schweden (1648), bei dem allerlei geplündert und beschädigt wurde, für ein solches gerechnet werden will. Nachdem Ferdinand II. die Stelle des Burggrafen seit 1621 nicht mehr besetzte und die Insignien nach Prag schaffen liess, nachdem 1626 sogar die Reliquien, die Karl mit Eifer gesammelt, von einem gewissen Johann Kawka Ritter von Rican, dem Ferdinand den Karlstein verpfändet hatte, weggeführt und in Kawka's Privatwohnung zu Prag gebracht wurden, blieb der ausgeleerte Karlstein dem Loose preisgegeben, nach und nach in der Stille zur Ruine zu verfallen — und dieses Loos hätte ihn so gut wie die späteren Königssitze Točnik und Žebrak getroffen, hätte man nicht wenigstens in der Vorburg ein Wirthschaftsamt wirthschaften lassen, und so dem verödeten Königssitze einen Rest von Leben bewahrt.

Um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts wurden einige dringend nöthige Restaurationen vorgenommen, dabei auch die alte Nikolaikirche erweitert und in jener kläglich armseligen Ausstattung hingestellt, wie wir sie heut zu Tage sehen. Es ist bekannt, wie damals jeglicher Sinn, jegliches Interesse für die Denkmale des „stockfinstern" Mittelalters erloschen war, wie man die mehr durch Zufall erhaltenen Denkmale mit einer Art verächtlichen Mitleids ansah und sie als werthloses Gerümpel mit barbarischer Stumpfheit dem Verfalle und Verderben preis gab. Verödet, vereinsamt, kaum beachtet, kaum je von „Liebhabern alter Sachen" als seltsames Curiosum besucht, von der grossen, ins „Reich" führenden Strasse seitab in einem nur auf schlechtbestellten Feldwegen zugänglichen, wilden Wald- und Felsenthale gelegen, vermochte erst 1779 der Karlstein bei einigen redlichen Männern in Prag, die sich dem eben wieder eine leise Lebensregung zeigenden Studium von Kunst und Alterthum zuwendeten, Interesse zu erregen. Professor Ehemant, die Maler Quirin Jahn und Kastner liessen sich die Mühe (denn eine Mühe war es damals wirklich) nicht verdriessen, das alte halbvergessene Schloss zu besuchen, wo sie denn mit Leidwesen bemerkten, dass den Malereien, diesen seltenen Werken der nach den finstersten Zeiten wieder aufkeimenden Kunst, die schlechte Bewahrung, ja der gänzliche Einsturz des Schlosses Verderben drohe. Ehemant schrieb über die Kreuzcapelle ein eigenes Promemoria an den Minister Fürsten Kaunitz, ja er bereitete in Gemeinschaft mit einem gewissen Joseph Sechter eine illustrirte Mono-

graphie über die Capellen des Karlsteins vor, die indessen nicht zur Ausführung kam. Die neu angeregte Aufmerksamkeit blieb ohne weitere Consequenzen. Dass einige Gemälde in die k. k. Bildergallerie des Belvedere übertragen wurden, kann man unter den damaligen Verhältnissen kaum beklagen; sie wurden dadurch vor Verderben gesichert, und ihre Beschauung wurde der gebildeten Welt, welche nicht Zeit und Lust gehabt, sie früher in ihrem vergessenen Erdenwinkel aufzusuchen, wieder zugänglich gemacht. Im Jahre 1802 wurden die über dem inneren Burgthore sich erhebenden, malerischen Thürme wegen Baufälligkeit abgetragen, und das Thor zu der flachen Unbedeutenheit umgeformt, die es noch heute zeigt. Die „unnützen" Thürme mit grossen Kosten (oder wie der officielle Stylus damals schrieb: „Unkosten") wieder aufzuführen, würde Thorheit geschienen haben. Genug dass das Forstamt, das Rentamt u. s. w. seine heizbaren „Localitäten" in der Burg hatte, wer in aller Welt sollte da noch für geschmacklose Alterthümer „Fürsorge tragen"? Aber Kaiser Franz I. trug sie wirklich, obschon ihm, dessen Regierung durch ungeheuere Kriegsläufe bezeichnet ist, und dessen landesväterlichen Segen das augenblicklich Unabweisbare vollauf in Anspruch nahm, Alterthümer unmöglich ein sehr lebhaftes Interesse erregen konnten, dergleichen auch noch gar nicht so recht im Sinne der Zeit überhaupt lag. Jičinsky meldet in seiner kleinen Monographie darüber: „Für die Erfüllung dieses gewiss von jedem besuchenden Fremden so tief gefühlten und ausgesprochenen Wunsches (nämlich die Burg vor weiterem Verfalle gesichert zu sehen) sorgte auch wirklich der tief betrauerte Landesvater, Se. k. k. Majestät Franz I.; indem Höchstderselbe bei dem am 23. Juni 1812 Karlstein beglückenden und für immerwährende Zeiten denkwürdigen Besuche mit ihrer Majestät der damaligen Kaiserin der Franzosen, Marie Louise, gegenwärtig Herzogin von Parma und Piacenza, dann mehreren kaiserlichen Hoheiten, zu befehlen geruhten, nicht nur über das Vorhandene Inventarien zu verfassen, sondern auch die nöthigen Vorkehrungen zur Reparatur dieses Schlosses zu treffen, um es wenigstens für die Zukunft zu erhalten. Se. Excellenz der damalige Oberstburggraf und jetzige Minister Graf Kolowrat Liebsteinsky hat die nöthigen Anordnungen hiezu sogleich getroffen, und der damalige k. k. Gubernialrath und Beraumer Kreishauptmann Prokop Platzer Ritter von Wohnsiedel hat mit dem Eifer eines wahren Patrioten die allerhöchsten und hohen Anordnungen zur Ausführung gebracht, und so ist dem wesentlichen Verfalle der Burggebäude in den Jahren 1815 und 1818 mit einem Aufwande von 7000 fl. C. M. aus dem Cameralfonde, vorzüglich durch Herstellung der sehr mangelhaft gewesenen Dachungen vorgebeugt worden; nur ist zu bedauern, dass man zu dieser Zeit die noch vorhandenen alterthümlichen Formen wenig beachtete."

Ja wohl ist es zu bedauern! Der Wille des Monarchen war sicherlich der edelste, und der Eifer der mit der Restaurirung Betrauten der aufrichtigste — leider hielt die Einsicht in das Nöthige und Wünschenswerthe dem Eifer nicht die Wage. Der hohe, alterthümliche Giebel an der Schmalseite des Palas verschwand, mit ihm, wie es scheint, fünf vortretende Giebel an der breiten Fronte, deren der rudolphinische Commissionsbericht gedenkt. Ein flaches Dach, wie es auf einer Scheune allenfalls passlich wäre, und eben gut, dem Eindringen des Regens zu wehren, wurde aufgesetzt, wie es scheint, einige Fenster der Vorburg, die spitzbogig gewesen (man sieht es noch deutlich) in rationelle Stubenfensterform umgewandelt, Fenster am Palas zur Stärkung der Wände vermauert, der halsgefährlich gewordene Erker neben Karl's Audienzzimmer beseitigt u. s. w. Leider können wir nicht so genau, wie bei der Restaurirung von 1598 angeben, was alles geschehen, viel Gutes auf keinen Fall. In der Marienkirche, deren schliessende Querwand (ohne Zweifel mit Malerei!) schon früher verschwunden war, hielt man nach wie vor den Pfarrgottesdienst — man musste an die Sicherheit der Gemeinde denken, denn eine Rohrdecke, welche an die Stelle der alten Maskirung des Dachgestühles mit gespannter Leinwand getreten war, erwies sich schon 1834

so baufällig, dass zu befürchten war, sie werde eines Sonntags auf die Versammlung herabstürzen. Die Herstellung wurde nach dem Systeme, Bauführungen mindestfordernden Unternehmern zu überlassen, von einem Pächter besorgt, dessen erste Sorge natürlich war und blieb, seiner Contractpflicht auf eine seinen Interessen möglichst entsprechende Weise nachzukommen. Die Taglöhner und Arbeiter betrieben also ihr Tagewerk schlecht und recht, und ohne Rücksicht auf die alten Wandmalereien, so dass z. B. einiges durch ein an die Mauer befestigtes Gerüste zerstört wurde! Eine ganz simple getäfelte Holzdecke mit einem stützenden Holzpfeiler inmitten sicherte die Andächtigen wenigstens vor der Gefahr, erschlagen zu werden.

Trotz des von Jičinsky gerühmten Eifers scheint man im Jahre 1815 nicht für die Dauer restaurirt zu haben, denn schon 1837 fand sich Se. k. k. Majestät Kaiser Ferdinand bei Gelegenheit seiner Königskrönung in Prag veranlasst, eine neue durchgreifende Restaurirung zu befehlen. Jedenfalls wurde diesmal weit schonender und einsichtsvoller verfahren, als je früher — aber dennoch der Zug des Alterthümlichen in einzelnen Räumen empfindlich verwischt. Das Erdgeschoss des Thurmes enthält z. B. eine weite Halle, die früher ruinenhaft, aber höchst charakteristisch aussah, ein rechter Tummelplatz für die Geister der alten Zeit. Jetzt ist der Raum äusserst sauber ausgeweisst, äusserst sauber mit Ziegeln gepflastert — aber der bedeutende Eindruck ist fort! Sie sieht aus wie eine prosaische Vorrathskammer der modernsten Gegenwart. An den Ringmauern, im Zwinger gegen den alten Burgbrunnen, erinnert vielerlei in sehr bedenklicher Weise an die neugebauten Ruinen in englischen Parkanlagen. In der Apsis hinter Karl's Schlafgemach scheinen Reste alter Wandmalereien, die noch 1821 sichtbar waren, bei dieser Restaurirung übertüncht worden zu sein. Aber im Ganzen wurde doch mit grösserer Pietät vorgegangen, ja vieles höchst Anerkennenswerthe geleistet, wie die sorgsame Reinigung der kostbaren, in dicken Staub und Schmutz begraben gewesenen Tafelbilder durch den k. k. Hofkammermaler Eduard Gurk, unter Beihilfe der, mit redlichem Eifer und lobenswerther Vorsicht mit Hand anlegenden Prager Maler Horčička und Markowsky; ferner die von der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde veranlasste Aufnahme von Aquarellcopien der Malereien des Treppenhauses durch die Maler Lhota und Kandler — Copien, die jetzt, wo im Laufe der wenigen Jahre die Originale so verblassten, dass viele davon kaum noch kenntlich sind, einen doppelten Werth haben.

## II.

Die Geschichte der Restaurationen des Karlsteins ist eine wahre Leidensgeschichte. Er bedarf abermals höchst dringend einer Restauration. Mögen glücklichere Sterne darüber walten, als bei den früheren der Fall gewesen.

Auch der flüchtig beschauende Besucher der Burg Karlstein wird sich schwerlich die Wahrnehmung entgehen lassen, dass der alte ehrwürdige, historisch und kunstgeschichtlich merkwürdige Bau von Gefahren ernstester Art bedroht ist. Gar nicht zu reden von den Räumen, die vollkommen den Eindruck einer unter Dach gebrachten Ruine machen, und deren bei früheren Restaurirungen verputzte und abgetünchte Stellen sich wie neue Flicklappen auf einem durchlöcherten, fadenscheinigen alten Gewande ausnehmen — auch — die verhältnissmässig besser erhalten gewesenen Theile der Burg beginnen ein ruinenhaftes Aussehen anzunehmen, und sieht man die breiten Risse in den Mauern des Treppenraumes im Hauptthurme, so kann man sich der Frage stiller Besorgniss nicht enthalten: ob nicht dieser anscheinend für die Ewigkeit gegründete Bau, in gesteigerter Schnelle dem drohenden Untergange entgegeneilt.

Die Wandmalereien eben jener Treppe (jener merkwürdige Cyklus von Darstellungen aus der Ludmilen- und Wenzelslegende), welche noch vor ungefähr 25 Jahren so erhalten waren, dass Kandler und Lhota ihre Copien ganz wohl darnach nehmen konnten, sind an sehr vielen Stellen kaum noch kenntlich; es ist als verblichen sie von Tag zu Tag mehr; oft unterscheidet das Auge nur noch nebelhafte Umrisse, die man sich nur mit Zuhilfenahme jener Copien zu enträthseln im Stande ist; anderwärts sind verschossene Farbenflecke als letzte Spur einstiger Malerei sichtbar. Andere Malereien sind zufällig besser erhalten, aber von erschreckend breiten Mauerrissen gespalten. Öffnet der Custos die Pforte der Kreuzcapelle, so zeigt sich gar oft auf dem Pflaster des Fussbodens Splitter- und Bröckelwerk zertrümmerten Glases; es sind von dem Gewölbe einige der eingesetzen Sterne herabgestürzt. Wie viele sich nach und nach, einer nach dem andern losgelöst, lehrt ein Blick zum Gewölbe, wo sich zwischen den, zur Zeit noch haftenden Sternen, häufig leere Flecke zeigen. An den Fenstern der Katharinencapelle rüttelt der in dieser Höhe fast immer lebhafte Wind und droht gelegentlich die letzten Reste der alten Glasmalereien ins Thal hinabzuschleudern. Auf den Dachboden dieses Burgflügels, wo sich, wie bekannt, auch die schmählich misshandelte, dem Archäologen einen wahren Jammeranblick gewährende Marienkirche befindet, dringt das Regenwasser verwüstend ein, weil man es entweder versäumt hat, die acht gothischen Dacherker gehörig zu verwahren oder weil die eingesetzt gewesenen Fensterbleche nachmals abhanden gekommen. Durch das seit Jahren schadhafte Dach des Palas sickert gleichfalls das Regenwasser und übt seine zerstörende Wirkung am Sparrenwerke.

Beim Eckthurm, in dem sich der tiefe Burgbrunnen befindet, ist die Umfassungsmauer auf Quadratklafter-grosse Stellen ausgebrochen, was zur Folge gehabt hat, dass der Thurm mehrere sehr bedeutende Risse bekommen hat. Die Dächer der Vorburg sind in einem so herabgekommenen Zustande, dass bei einer Untersuchung, die kürzlich stattfand, die meisten Dachsparren ihrer ganzen Länge nach morsch und verfault befunden wurden. Die westliche Hauptmauer der Vorburg ist in ihrem oberen Theile vom Saume herab auf drei Klafter Höhe an mehreren Stellen gesprungen, ihre untere Hälfte bereits stark ausgebaucht, so dass sie wohl nur durch einen kräftigen Strebepfeiler zu erhalten sein wird. Ein aus dem XVI. Jahrhundert herrührender Anbau von Riegelwänden am östlichen Theile der Vorburg ist im Zustande so völlständiger Baufälligkeit, dass er sogar dem Einsturz droht. Anderes sieht wiederum wüst, verkommen, beschmutzt, vernachlässigt aus; die Merkzeichen ehemaliger Kaiserpracht und des für's gemeinste Alltagsbedürfniss, wie es eben gehen und halten wollte, hineingekleckstеn Flick- und Stückwerkes stossen hart und in greller Disharmonie auf einander, wo dann freilich der Eindruck des Ganzen nur ein sehr unerfreulicher sein kann. Rittersaal und Gänsestall, Edelsteinwände und latrinenartige Mauerlöcher, die man nur mit zugehaltener Nase betreten mag — hölzerne Nothtreppen, von der Art, die der Franzose sehr bezeichnend *Casse-cou* nennt, schmale Gänge unter Nothdächern und andere derlei, an Stelle der alten Zugbrücken und wohlgepflegten Verbindungsräume, zwischen den einzelnen Tracten eingeflickte Anlagen! Ob wohl Kaiser Karl seinen Lieblingsbau wieder erkennen würde? Die verhältnissmässig wohl erhaltene Kreuzcapelle macht mit allerlei dort untergebrachten Curiositäten, hineingestellten Kisten, Schränken u. s. w. vollständig den Eindruck einer Rumpelkammer; die fromme Poesie dieses einzigen Raumes war freilich nicht ganz zu verwischen, aber sie ringt mit der trostlosesten Prosa. Wo die Zopfzeit, glorreichen Andenkens, nicht willkommenen Anlass fand zu übertünchen, zu übermalen, spitzbogige Fenster nach ihren Principien umzugestalten, Mauern einzuziehen und Mauern abzubrechen u. s. w., hat sie wenigstens allerlei Trödel in reicher Auswahl hereingeschafft. In der Katharinencapelle ist die schöne Malerei der Altarnische durch ein Tabernakel, eine zwerghaft klägliche Nachbildung des „epochemachenden" Berninischen Tabernakels von St. Peter, und durch eine holzgeschnitzte Marienstatuette im richtigsten Dorfkirchenstyle verstellt.

In der Marienkirche steht eine köstliche kleine Madonna, eine schöne Sculptur aus dem XIV. Jahrhundert, auf einem armseligen Zopfaltar — das schöne Bildwerk scheint wie mit Verwunderung auf die umgebenden, weiland mit 500 Schock Meissnisch honorirten Malereien der Restauration von 1597 zu blicken. Alte echte Malereien harren unter der allmählich losbröckelnden Übertünchung ihrer fröhlichen Auferstehung; eine sehr gut erhaltene, treffliche Malerei über der zur Katharinencapelle emporführenden Thüre, die neun Engelschöre vorstellend, hat erst kürzlich der rastlose kunstverständige Forscher auf dem Gebiete altböhmischer Malerei, Herr Anton Wischek, k. k. Official in Prag, unter einer dicken Decke von Staub und Schmutz entdeckt und wieder an's Licht gebracht. Es ist in der ganzen Burg auch nicht ein Raum, wo nicht die von der Zeit angerichteten Verwüstungen oder verständniss- und pietätlose Umstaltungen und Entstellungen zu beklagen sind!

Und doch wäre hier noch viel zu retten, vieles zu bessern, ja es böte der Karlstein einer durchgreifenden, gründlichen, technisch und archäologisch wohl geleiteten Restaurirung ein Feld, wie es vielleicht nicht einmal die Wartburg in Thüringen der dort bereits glänzend durchgeführten Wiederherstellung geboten hat.

Allerdings ist gleich in vorhinein der Gedanke der Möglichkeit abzulehnen, der Burg getreulich die Gestalt wiederzugeben, die sie zur Zeit Karl's hatte. Ganz abgesehen davon, dass vieles nur noch auf Vermuthungen und Voraussetzungen hin unternommen werden müsste, sind die Änderungen, die der Bau im Laufe der Jahrhunderte erfahren hat, zu weitgreifend gewesen, als dass ohne enorme Kosten, eine Wiederherstellung in den vorigen Stand möglich wäre. Es kann und darf nicht die Aufgabe sein, etwa durch getreue Recognoscirung der alten Vertheidigungsanlagen an Zugbrücken, bedeckten Gängen u. s. w., die keinen praktischen Zweck und Werth mehr haben könnten, aus dem ehrwürdigen historischen Denkmal eine Art halb spielerischen Burgmodells zu machen, und es in bedenklicher Weise den neu gebauten Burgnachahmungen unserer englischen Parks zu nähern. Eben so wenig kann es wünschenswerth heissen, durch die Restaurirung dem Ganzen das Ansehen funkelnder Neuheit zu geben. Wir wollen den Schmutz und die unsaubere Verwüstung beseitigt sehen, aber nicht die eigenthümliche Patina des Uralterthümlichen, welche die Jahrhunderte auf den Bau angesetzt; wie vor etwa einem halben Säculo Arbeiter, die bei erwarteter Ankunft des Monarchen mit Säuberung des Prager Burggartens beauftragt waren, in wohlmeinendem Eifer gar den grossen Bronzebrunnen Kaiser Ferdinand des Ersten die Aerugo nobilis weg- und das Denkmal messingblank scheuerten und gar nicht begreifen konnten, warum der herzukommende Aufseher so ausser sich gerieth.

Die Aufgabe kann hier zunächst nur sein, vor allem das Vorhandene gegen das mächtiger und mächtiger herandringende Verderben zu sichern, und der um sich greifenden Zerstörung Einhalt zu thun; dann die Spuren der Unbilden, welche die Burg in reichem Masse erdulden müssen, zu beseitigen, und endlich den entweihten Räumen auch in ihrer Ausstattung jene Weihe und Würde wiederzugeben, die sie als hochbedeutende Denkmale alter Frömmigkeit und alter Kunst ansprechen dürfen, um dem Besucher statt des ziemlich verwirrenden Anblicks, wie er ihn jetzt dort erwartet, einen reinen harmonischen Eindruck zu geben.

Der wichtigste Raum der Burg ist die Kreuzcapelle. Ihre die Wände bekleidenden Tafelbilder sind wohl erhalten, die architektonischen Bestandtheile unverletzt. Hier wäre fast mehr heraus- als hineinzuschaffen. Die verschiedenen Kisten und Kasten müssten beseitigt werden; die nicht einmal ordentlich aufgestellten, sondern ganz rumpelkammermässig an die Wände geschobenen, kärglichen Reste eines, wie es scheint, grossen und kostbaren Altarwerkes von Tommaso da Modena müssten in einem anderen Raum der Burg würdig und ordentlich aufgestellt werden; die sog. Bettstätte der h. Ludmila (??) müsste so gut hinaus, als der „Kopf des

von St. Georg getödteten Drachen" — kurz es dürfte nichts übrig bleiben als die vier Wände mit dem, was an Kunstarbeiten daran niet- und nagelfest ist. Selbst die formlosen, halbzertrümmerten Holzkisten längs der Wände, die der Custode mit wichtiger Miene als „meist mit Schätzen gefüllt" vorweist und belobt, sind wohl nicht werth, an ihrer Stelle zu bleiben. Nach geschehener Räumung aber wäre hier wirklich eine Restaurirung geboten, welche den Anblick der Capelle möglichst in derselben Weise, wie er sich zu Karls Zeiten gestaltete, wieder herstellt. Dazu werden übrigens weder die aus Edelsteinen zusammengesetzten Fenster, noch die aus purem Gold und Silber gebildeten Scheiben der Sonne und des Mondes nöthig sein — es wird genügen, letztere durch solid gearbeitete Nachbildungen aus geringerem Metall zu ersetzen, wie die am Mittelgitter angebracht gewesenen, hängenden Edelsteine, von denen nur noch ein Chrysopras übrig ist, unbedenklich durch Glasflüsse ersetzt werden können, um den kahlen Anblick des geplünderten Gitters zu verbessern. Jene verschwenderische Ausstattung bildete ohnehin nicht den Hauptwerth der Capelle. Auch die Gemälde, die aus dieser Capelle in die k. k. Gemäldesammlung im Belvedere übertragen worden und dort jährlich vielen Hunderten von Besuchern einen belehrenden Anblick bieten, möchten durch gute und treue Copien zu ersetzen sein, da an der Stelle der weggeführten Gemälde böse Lücken gähnen. So wäre denn der grosse Crucifixus mit Maria und Johannes, ferner der Flügelaltar Tommaso's (er ist im Belvedere im ersten Zimmer der alten deutschen und flandrischen Schule als Monument aufgestellt) in treuer Nachbildung an dem gehörigen Platz aufzustellen; ferner über der Eingangsthüre die beiden weggenommenen Bilder der Kirchenlehrer von Theodorich von Prag, um welche die zurückgebliebenen beiden heiligen Collegen jetzt zu trauern scheinen. Ich kann hier eine beiläufige Bemerkung nicht unterdrücken. Wer die beiden Bilder Theodorichs im Belvedere sieht, dem werden sie in ihrer dortigen Umgebung einen ganz eigenthümlichen, nicht besonders angenehmen und wesentlich andern Eindruck machen, als am Orte ihrer eigentlichen Bestimmung in Karlstein der Fall wäre. Die seltsame Mischung einer eigenthümlich solennen, aber auch eigenthümlich schwerfälligen Auffassung, einer etwas pedantischen Ehrwürdigkeit mit naiv genrehaften Zügen (man sehe den wohleingerichteten Schreibtisch des einen h. Bischofs, oder wie der andere mit correcturfertiger Autormiene, Feder in der Hand, sein Concept wieder durchliest!) gibt diesen Bildern etwas originell Anziehendes — aber die mürrischen Köpfe mit der seltsam gegen den Mund verschobenen Nase, die schweren Formen, das dumpfe, ins Weissliche gehende Colorit lassen diese Gestalten ganz eigen, sonderbar und halb gespensterhaft erscheinen. Im Chore der übrigen Figuren der Karlsteiner Kreuzcapelle würde der Eindruck gleich ein ganz anderer und weitaus besserer. So viel kommt darauf an, jedes Kunstwerk an der Stelle und in der Umgebung kennen zu lernen und zu beurtheilen, für welche es der Künstler ursprünglich bestimmte!

Werden nun die Lücken in der gedachten Weise ausgefüllt, wird, wo die reiche Vergoldung verblindet ist, eine sorgsame stylrichtige Wiederherstellung vorgenommen, und insbesondere auch der Sternenhimmel des Gewölbes, wo er schadhaft geworden, durch Einsetzen neuer Sterne (für welche die noch in grosser Zahl vorhandenen alten das vollgenügende Muster bieten) vervollständigt, so wird der schon im jetzigen Zustande sehr bedeutende Anblick der Capelle jedenfalls noch sehr gewinnen. Fast möchte man der so restaurirten Capelle dann noch die letzte und höchste Weihe, die Wiedereinweihung zum Gottesdienste, zum kirchlichen Gebrauche wünschen. Der Raum, der einst die böhmische Königskrone und eine zeitlang auch die deutsche Kaiserkrone beherbergte, wo noch da und dort ein Theil der von Karl gesammelten Reliquien verborgen sein mag, verdient es, ein geheiligter zu sein und zu bleiben. Es wäre der Würde des Ortes jedenfalls angemessener, wenn dann die Besucher entblössten Hauptes und leisen Schrittes einträten, statt dass jetzt ungenirt gelacht und geschwatzt, der lohnlakaienhaften „Explication" des Führers

zugehört und endlich der werthe Name nebst Stand, Datum und „woher“ ins aufliegende Fremdenbuch in perennem memoriam eingeschrieben wird — dort wo einst der kaiserliche Stifter selbst nur mit blossem Fusse (wie Moses vor dem brennenden Dornenbusche) einzutreten wagte! Bei den Malereien des zur Kreuzcapelle führenden Treppenhauses ist die Frage, was denn nun zu geschehen habe, eine sehr viel schwierigere. Es wird schon eine Aufgabe technischer Erfahrung sein, wie die Rettung der gesprengten Wände vor dem Untergange, mit der Schonung noch erhaltener Reste des alten, kunsthistorisch wichtigen Bilderkreises zu vereinbaren sein möchte. Eine Restaurirung der Bilder selbst wäre mit Hilfe der Kandler-Lhota'schen Copien gar wohl durchzuführen, aber es stehen ihr jedenfalls sehr wichtige Bedenken entgegen. Vor allem würde man dann höchstens noch von neuer Malerei nach den alten Vorlagen, nicht aber mehr von der alten echten Wandmalerei sprechen können. Der Hauch der Originalität ist aber durch gar nichts anderes zu ersetzen, auch durch den Gewinn, die Darstellungen wieder gut unterscheiden zu können und mit dem Scheine guter Erhaltung getäuscht zu werden, nicht ausgeglichen. Ferner aber müsste eine Zahl dieser Darstellungen so gut wie neu aufgemalt werden. Diese neue Malerei würde unter allen Umständen gegen die anderen verschossenen, verblichenen, echten Bilder disharmonisch abstechen; — man müsste denn an die letzteren ebenfalls Hand anlegen und so die letzten Züge des Originalwerkes rücksichtslos verwischen. Kaum möchte hier also etwas anderes zu thun sein, als möglichste Vorsorge zu treffen, dass wenigstens bei dem noch Vorhandenen dem weiteren Verderben Halt geboten werde. Es ist ein kleines Seitenstück zu den allerdings ganz unvergleichlich wichtigeren und werthvolleren Malereien im Campo santo zu Pisa. Unaufhaltsam dem allmählichen Untergange entgegengehend, verursachen sie jedem Kunstfreunde bitteres Leid, nöthigen ihm aber auch das Geständniss ab, hier sei nichts zu thun, als was bereits vor Jahren der verdienstvolle Conservator Lasinio gethan hat. Übt in der Folge die Zeit an jenen Karlsteiner Malereien ihre eisernen Rechte und gehen sie endlich völlig zu Grunde, dann wird freilich jede weitere Rücksichtnahme entfallen, und dann wird es wohl ohne Frage ganz angemessen sein, durch eine Art facsimilirender Reproduction derselben wenigstens ihr Andenken der Nachwelt zu erhalten. Einstweilen ist der bescheidene, aber dringende Wunsch auszusprechen, dass die Fensteröffnungen verglast werden mögen, da jetzt der, besonders an der Nordseite hereinpeitschende Regen übel haust und das rapide Verderben der Malereien gewiss zum grossen Theil jener üblen Verwahrung zuzuschreiben ist. Die übrigen Räume des Thurmes bieten nichts Bemerkenswerthes. Mögen dort die Führer nach wie vor ihre Fabeln von Gerichtssälen, Folterkammern, schauerlichen Hinrichtungsapparaten u. s. w. zur Erbauung von Besuchern wiederholen, für welche romantische Zuthaten dieser Art bei alten Burgen eine ganz unentbehrliche Münze sind. Ob es der Mühe lohnen würde, den weggebrochenen Gang wiederherzustellen, der zu dem Fenster über der Thür der Kreuzcapelle führte, möchte die Frage sein. Jetzt, wo diese Capelle kein verbotenes Heiligthum und für Jeden zugänglich ist, wäre die Herstellung der alten zu Gunsten profaner Besucher und Beschauer, die nur durch jenes Fenster die Wunder des Sacrariums anstaunen durften, getroffenen Einrichtung eben doch auch nur eine romantische Erinnerung, und für eine solche, wo so viel anderes zu thun und dringend nöthig ist, doch wohl etwas zu kostspielig.

Die kleinere Schwester der Kreuzcapelle, die schöne Katharinencapelle, ist der besterhaltene Raum der Burg, und hier kaum etwas nöthig, als wiederum die Übertragung einiger „hineingeschleppter“ Merkwürdigkeiten an eine passendere Stelle und eine vorherige Reinigung der alten, zum Theile sehr wohl erhaltenen Malereien. Ob es möglich sein wird, das Unheil, welches spätere Übermalungen da und dort angerichtet haben, wenigstens theilweise gut zu machen, kann nur eine genaue Untersuchung der betreffenden Stellen lehren. In der kleinen Vorhalle möchte jeden-

falls die Übertünchung zu beseitigen sein; wo sie sich abgelöst, zeigt sich die alte echte Ausschmückung des Raumes, die unter jener Decke im Wesentlichen noch erhalten sein muss.

Beim Eintritte in die Marienkirche muss freilich dem entschlossensten Restaurator der Muth sinken. Es fehlen nicht nur alle Anhaltspunkte, wie die alte echte Decke ausgesehen, wie die weggebrochene Schlusswand decorirt und wie überhaupt die Einrichtung des Ganzen gewesen, sondern es zeigen sich in den höchst interessanten Wandmalereien Darstellungen aus der Apokalypse, abermals eine verblichene, zum Theile schmählich zerstörte Bilderwelt, wo es eben nur wieder Aufgabe sein kann, zu retten, was noch gerettet werden kann. An einzelnen Stellen wäre allerdings manches ganz wohl durchzuführen; die lebensgrossen Portraitfiguren Karl's und seiner Angehörigen könnten statt des pechschwarzen Grundes, den ihnen die Restauratoren des XVI. Saeculums gegeben, wieder einen dem alten, echten entsprechenden Goldgrund und statt der ärmlich geschmacklosen Renaissance-Einrahmung eine stylgerechtere erhalten u. s. w. Dass unter den schlechten Malereien aus dem XVI. Jahrhundert die alten ursprünglichen mit Vorsicht wieder herauszuholen sein werden, versteht sich von selbst; es sind in neuerer Zeit so viel alte Malereien von der Übertünchung mit Glück und Erfolg befreit worden (ich erinnere beispielsweise an die wiedergefundene Wandmalerei Giotto's in St. Croce zu Florenz), dass es wohl auch in Karlstein gelingen wird.

Es mag hier erwähnt werden, dass Herr Anton Wischek, beiläufig gesagt geschickter Zögling der Mailänder Malerakademie, bedacht gewesen, für den Karlstein eine Art Lasinio zu werden. Er hat sämmtliche alte Malereien der Burg theils in Durchzeichnung, theils in verkleinerten treuen Nachbildungen reproducirt und zu einem für den Gegenstand wichtigen und sehr interessanten Werke vereinigt. Wiederholter längerer Aufenthalt in der Burg und eine genaue Untersuchung aller Einzelheiten hat ihm dort eine Detail- und Localkenntniss verschafft, welche bei künftiger Restaurirung den Rath und die Andeutungen des verdienstvollen Mannes wohl nur sehr erwünscht machen werden.

Für die äussere, dem Style des Burgbaues entsprechende Ansicht des die Marienkirche enthaltenden Flügels wäre jedenfalls durch Beseitigung des kleinen Dachreiters mit seinem französischen Haubendache zu sorgen und an Stelle des letzteren ein stylrichtiges Dach zu setzen.

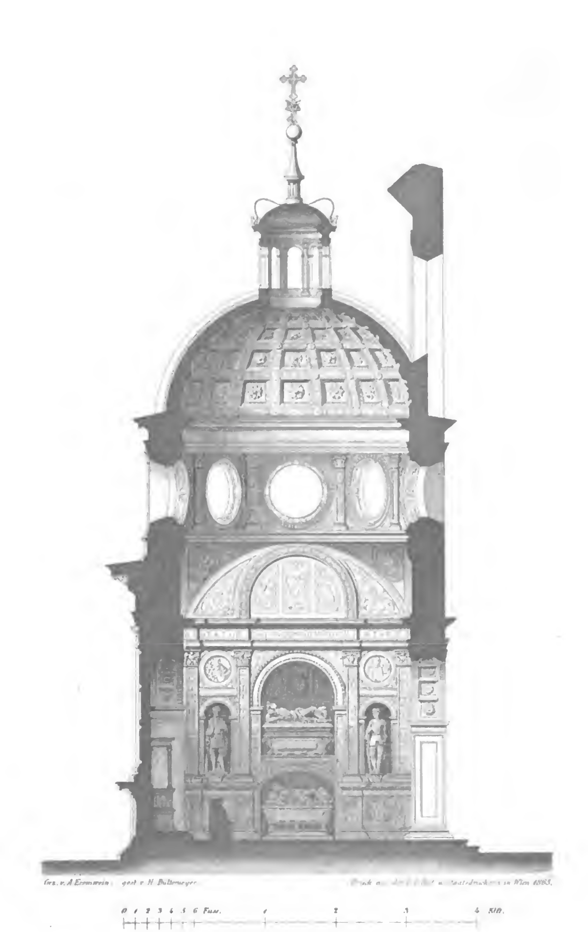
Die Räume unter der Marienkirche, die Dechantwohnung, dann halb unterirdische alte Vorrathskammern (nachmals als Gefängnisse benützt) sind in ganz wüstem ruinenhaften Zustande, und ist hier kaum mehr zu thun, als Baufälligkeit zu verhüten oder, wo sie schon vorhanden sein sollte, zu beseitigen.

Die ehemalige Rittercapelle (St. Nicolai) im Palas, der vierte und letzte gottesdienstliche Raum des Schlosses, ist so gründlich umgeformt, dass daran gar nichts mehr zu schlichten und zu richten ist, man müsste denn etwas von Grund aus Neues schaffen wollen. Die gaffende Neugier lässt sich freilich nicht nehmen, auch diesen Raum zu durchlaufen, um auch hier alles „gesehen“ zu haben — wenn es zu ihrer Befriedigung dient, mag es denn auch ferner dabei sein Bewenden haben.

Die grossräumigen sogenannten Rittersäle im Palas sind eine völlige Tabula rasa, kahle Wände mit öden Fensterhöhlen, von architektonischen Einzelheiten auch nicht die Spur. Sollte der Karlstein einmal eine Restaurirung nach Art der Wartburg erfahren, so wäre hier Ort und Gelegenheit zu den bedeutendsten Anlagen, wobei freilich der prosaische, aber in dieser Welt leider nie aus den Augen zu setzende „Kostenpunkt“ nicht angesehen werden dürfte. Das Kunstgewerbe fände hier vollauf die reichste Gelegenheit, sich im Sinne des Mittelalters zu bethätigen, und die breiten Wandflächen böten sich wie von selbst zu echter monumentaler Malerei — etwa zu einem Freskencyklus von Darstellungen aus Karl's Leben und der Geschichte der Burg selbst.

Es ist neuerlich die Frage angeregt worden, ob nicht diese weiten Räume irgend einer Benützung zuzuwenden wären. Hier aber sollte billiger Weise der Geist Karl's Hausherr sein und bleiben. Eine Stätte bedeutender historischer Erinnerung hat ihren Werth, auch ohne dass sie irgend einem Tagesbedürfnisse dient. Die Erde ist gross genug und bietet Raum genug für Fabriken, Versorgungshäuser u. s. w., ohne dass sich dergleichen einzudrängen braucht, wo es einmal nicht hingehört. Jean Paul scherzt irgendwo sehr gut über die Utilitätssucht seiner Zeit, indem er den Vorschlag macht, den Laokoon zum Bassgeigenfuteral auszuhöhlen. Unsere Zeit ist aber endlich Gottlob so weit, dass sie den Laokoon auch ohne innewohnende Bassgeige zu schätzen weiss. Eine weniger abzuweisende Frage wäre vielleicht: ob hier nicht der passende Ort für eine Sammlung von Denkmalen und Urkunden der karolinischen Zeit wäre — aber allerdings wären auch hier die Rücksichten der sicheren Verwahrung und der Bequemlichkeit der Benützung nicht ausser Acht zu lassen.

Eines der grandiosen Bauwerke, die Karl seinem Lieblingslande schenkte, der Dom zu Prag, ist eben in voller Restaurirung, der dafür constituirte Verein rastlos thätig, Andacht, Kunstliebe und historischer Sinn gerne bereit, seine Opfergaben darzubringen, und schon zeigen die gewonnenen Resultate, wie viel und bedeutendes noch von der Zukunft zu hoffen ist. Der Wunsch, den Dom, der von Feindeswuth, Elementen, fanatischen Misshandlungen und unverständigen Restaurationen unendlich mehr zu leiden gehabt hat, als irgend ein anderes Bauwerk seiner Art, zu würdiger Gestalt verjüngt gleichsam wiederauferstehen zu sehen — dieser Wunsch (der insbesondere im Leben des verewigten Prager Domherrn Pešina fast das Alpha und Omega war) ist nicht mehr ein leerer Traum, und die kommenden Generationen werden wohl in Dankbarkeit einer Zeit zu gedenken haben, die im Stande war, einen bedeutenden Gedanken nicht blos zu fassen, sondern auch durchzuführen. Wann aber der zweite grandiose Bau Karl's, die Burg Karlstein, dem Lose entrissen werden wird, in Sack und Asche trauern und dem Besucher die Wundmale zahlloser Misshandlungen vorweisen zu müssen, ist eine andere Frage. Durch die Eisenbahnverbindung mit Prag, welche die ehemals vierthalbstündige Expedition auf holperigen Seitenwegen zu einer bequemen Spazierfahrt von fünfzig Minuten abgekürzt hat, ist der Karlstein für Einheimische und Fremde gleichsam neu entdeckt worden, und es ist ganz eigen, dass die modernste der modernen Erfindungen hier einmal dem Mittelalter, dessen Romantik ihr sonst diametral entgegengesetzt ist, zu Gute kommt. Dass der Antheil sich unendlich steigern würde, wenn auch der Karlstein eine Auferstehung, wie der Prager Dom, feierte, ist sicher, und dass der Wunsch eines jeden, der Kunst und Alterthum liebt, nur eben dahin gehen kann, ist ebenfalls sicher. Freilich ist der Weg zwischen Wunsch und Erfüllung oft ein weiter — doch, wie vielfache Erfahrungen lehren, kein allzu weiter!



Gez. v. A. Essenwein. gest. v. H. Bültemeyer. Druck aus der k. k. Hof- u. Staatsdruckerei in Wien 1863.

0 1 2 3 4 5 6 Fuss. 1 2 3 4 Klft.

Taf. I.

# Die Domkirche zu Krakau.

Von A. Essenwein.

(Mit 13 Holzschnitten und 2 Tafeln.)

## I.

Wenn schon jedes Monument seine Geschichte hat, so gibt es wieder Monumente, die vorzugsweise mit der Geschichte eines Landes und Volkes verwachsen sind, in denen sich so recht gewisse hervorragende Momente der Geschichte spiegeln. Wenn uns die bescheiden kleine Landkirche die Geschichte, den Ursprung und das Alter des Dorfes erzählt, dessen Mittelpunkt sie bildet, und in ihrer Anspruchlosigkeit und den geringen Wandelungen, die sie erlitten, die Bescheidenheit der Verhältnisse des Dorfes kundgibt, so ist der grosse Dom der Spiegel der Geschichte nicht blos der Stadt, sondern der Diöcese und des Landes; die bedeutenderen unter ihnen aber geben das Bild einer ganzen Nation wieder. Und nicht gerade immer die grössten Monumente sind die historisch bedeutendsten; je nach dem Lande und Volke sind auch solche die Marksteine seiner Geschichte, die anderwärts kaum als Monumente zweiten und dritten Ranges betrachtet würden. Dies ist der Fall beim Dome zu Krakau; in artistischer Beziehung und in archäologischer kann er sich mit vielen gewöhnlichen Stadtkirchen Deutschlands nicht messen, und doch hat keine Domkirche Deutschlands, weder der Cölner Dom noch selbst der zu Speier, solches historisches Interesse als der Dom zu Krakau. Er ist das lebendige Spiegelbild der Geschichte der polnischen Nation; ein Bild des Reiches. So weit sich die Geschichte als solche von der Sage loslöst, so weit steht hier ein Stein im Krakauer Dome vor uns, und weil sich die Sage nicht in Stein verkörpert, so schliesst sie sich stark an die Steine des Domes an und führt seinen Ursprung in die vorhistorische Zeit hinauf. Die eigentliche Geschichte Polens beginnt sehr spät; sie kann erst von der Christianisirung und dem Zusammentreffen mit den Deutschen datirt werden. Um so reicher ist die vorhistorische Sage. Ein Volk muss bereits eine gewisse Höhe der Cultur erreicht und ein gutes Stück Geschichte hinter sich haben, ehe es sich des Werthes der Aufzeichnung derselben bewusst wird. Bis dahin pflanzt sich die Kunde der wichtigsten Ereignisse von Mund zu Mund fort; manches wird vergessen, anderes verschönert, entferntes zusammengerückt, und Wahrheit ist bald nicht mehr von der Dichtung zu unterscheiden. Eine Berührung von Völkern, die auf gleich niederer Culturstufe stehen, sei sie feindlich oder freundlich, führt ebenfalls nicht zur Aufzeichnung historischer Facta. Fremde, in der Cultur vorgerücktere Völker geben in ihren Meldungen oft nur unrichtige Anschauungen und falsche Nachrichten, da sie, insbesondere diejenigen unter ihnen, die eben die Berührung vermitteln, wie Kaufleute, gar nicht in der Lage

sind, das ihnen entgegentretende Urwesen richtig aufzufassen. Eigentlich wissenschaftliche Expeditionen zu Urvölkern sind aber in der älteren Geschichte selten, da auch die reisenden Missionäre nur nebenbei und nur unvollkommen sich mit der Erforschung der Zustände und Geschichte der Völker befassten.

Lebt ein Volk ruhig, behaglich (innere Stammeskriege stören die Behaglichkeit solcher Völker nicht) für sich hin, abgeschlossen von der grossen Cultur, so fängt seine Geschichte erst sehr spät an und es können gewaltige Zeiträume hingehen, innerhalb deren selbst ein Volk vom andern sich vom Schauplatz drängen lässt, ehe die Geschichte von ihnen Notiz nimmt. Und da gedeiht denn die Nationalsage zu voller Blüthe; so in Polen. Wir wissen, dass der Bernstein der Ostseeküste auf Handelswegen zu den Römern gelangte. Die zwischenliegenden Länder mussten also bevölkert und bewohnt sein; wie lange schon vorher Völker da wohnten, ob die Vorgänger andere weggetrieben, unterjocht oder vernichtet haben, davon fehlt genaue historische Kunde. Die Handelswege wie die etwaigen Kriegswege gingen sicher dem Laufe der Flüsse entlang, und davon war keiner geeigneter, gerade den Bernsteinhandel zu vermitteln, als die Weichsel; und so ist es wiederum nicht unwahrscheinlich, dass längs der Weichsel Ansiedelungen der Einwohner, theils grössere, theils kleinere — Städte und Dörfer — bestanden; natürlich wohl auf gleiche Weise gebaut, aus Holz- oder Erdhütten bestehend. Nun ist auch sodann wohl kein Zweifel, dass an der Stelle des heutigen Krakau eine Ansiedlung bestand. Der Hügel am Ufer der Weichsel, der nicht blos die Ebene, sondern auch den Flusslauf, der gerade da eine Krümmung macht, beherrscht, musste dazu einladen. Eine andere Frage ist jedoch, ob die Ansiedlung, die daselbst lag, die von Ptolomäus genannte Stadt Carrhodanum sei, so wie welchen Namen sie bei den Eingebornen geführt und wann sie entstanden sei; wie lange sie gedauert, ob sie nicht dann und wann den Ort gewechselt, ob sie ausgedehnt oder klein gewesen sei. Für das Vorhandensein einer Ansiedlung in vorhistorischer Zeit sprechen nicht blos die oben angeführten Muthmaassungen; auch Ausgrabungen in der Umgebung bringen Gegenstände der heidnischen Epoche zum Vorschein und zwei gewaltige Tunnels in nächster Nähe, die Hügel des Krakus und der Wanda lassen darauf schliessen, dass Stammeshäupter daselbst ihre Ruhestätte gefunden haben, die wohl auch hier den Schauplatz ihrer Thätigkeit hatten.

Die Sage nennt Krakus den Gründer der Stadt. Er residirte auf dem Berge Wabel, unter dem sich in einer Höhle ein Drachen befand, den Krakus erlegte. Wo die Burg des Königs stand, stand sicher auch ein National-Heiligthum, und so mag die Stelle, die heute die Kathedrale einnimmt, ehemals von einer heidnischen Cultstätte eingenommen gewesen sein. Die Sage, welche die Urgeschichte der Polen vertritt und in der Krakus eine der Hauptfiguren ist, ist äusserst poetisch, von den ersten Geschichtschreibern der Polen aber stark schulmässig zugeschnitten und, um ihr historische Wahrheit zu geben, mit historischen Figuren in Bezug gebracht; auch neuere Schriftsteller geben sich noch die Mühe, den historischen Kern aus diesem Sagencyklus herauszufinden. Die Frage, in welcher Zeit Krakus gelebt habe, dem die Gründung der Stadt zugeschrieben wird, hat nun von alten und neuen Schriftstellern die verschiedenste Antwort gefunden, und während ihn die Einen ein gutes Stück über Alexander den Grossen von Macedonien hinaufrücken, geben Andere seine Lebenszeit ins Jahr 700 nach Christus. Wir können daher nicht sagen, ob eben hier eine Ansiedlung schon zu Zeiten des Ptolomäus bestanden, wie wahrscheinlich ist; ob sie etwa zu Grunde gegangen und im Laufe des VII. und VIII. Jahrhunderts sich aufs neue eine Ansiedlung daselbst gebildet habe oder ob sie ununterbrochen bestanden habe, bis sie als Krakau historisch auftritt.

Wie Krakus, so ist auch einer seiner Nachfolger, der von Mäusen aufgezehrte Popiel Pompilius, der entweder Zeitgenosse Julius Cäsar's war oder 900 Jahre später lebte, eine

fabelhafte Person. Er soll Krakau verlassen und den Hauptsitz des Reiches nach Gnesen verlegt haben.

Die Gegend, wo jetzt Krakau liegt, hiess im frühen Mittelalter Grosschrobatien und gehörte nicht zu Polen; ob sie zur Zeit des grossmährischen Reiches zu letzterem gehört habe, ist nicht nachgewiesen.

Zu Ende des X. Jahrhunderts erscheint Krakau im Besitze von Böhmen und der Prager Diöcese zugetheilt, der es schon bei ihrer Gründung zugewiesen wurde. Der heilige Adalbert, Bischof von Prag, war persönlich in diesem Theile seiner Diöcese thätig. Nach Vertreibung von seinem Sitze war er, mit Unterstützung Boleslaus des Grossen, zu den heidnischen Preussen gezogen, um ihnen das Evangelium zu verkündigen, daselbst als Märtyrer gefallen, sein Leichnam aber an Boleslaus ausgeliefert, der ihn im Mittelpunkte des Reiches in der Kathedrale zu Gnesen feierlich beisetzte.

Im Jahre 999 eroberte Boleslaus der Grosse Krakau und verlegte dahin seine Residenz. Krakau blieb nun über 600 Jahre der Mittelpunkt der Geschichte Polens. Als Otto III. im Jahre 1000 bei Boleslaus in Gnesen zu Besuch war, bei welcher Gelegenheit er ihn mit der Königskrone geschmückt haben soll, wurde auch die kirchliche Organisation Polens festgestellt und in Krakau ein Bisthum gegründet, das dem zum Erzbisthum erhobenen Gnesen untergeordnet wurde. Wo jedoch damals die Kathedrale ihre Stelle fand, ist mit Sicherheit nicht nachzuweisen. Es dürfte aber durchaus wahrscheinlich sein, dass die Kathedrale auf dem Wabel ihre Stätte fand; dort dürfte auch schon vorher eine Kirche gestanden haben, da jedenfalls der Wabel der Mittelpunkt der Ansiedelung war. Man bezeichnet in der Regel den Herzog Miesco, der das Christenthum in Polen einführte und dessen Gemahlin Dabrowka eine böhmische Prinzessin war, als Gründer des Krakauer Domes, der dem heil. Wenzel, dem Oheim der Dabrowka, von Anbeginn an geweiht war; allein da erst sein Sohn Boleslaus der Grosse sich in den Besitz von Krakau setzte, so ist wohl der erste als Gründer des Domes anzunehmen, wenn er nicht eine schon zu Zeiten der Böhmen bestehende Kirche zur Kathedrale erhob.

Bogufal, ein Chronist des XIII. Jahrhunderts, und nach ihm Nareszewicz, erzählen, dass sie erst von Ladislaus Hermann begründet worden sei, der die früher auf der Skalka stehende Kathedrale hierher übertragen habe. Für die Richtigkeit letzterer Annahme spricht der Umstand, dass der heil. Stanislaus auf Skalka, als er das heil. Messopfer feierte, seinen Tod fand. Jedenfalls war sie ein Holzbau wie alle Bauten des Landes, und ging so bei dem grossen Brande unter, der im Jahre 1025 am Todestage Stanislaus des Grossen die Stadt in Asche legte.

Noch einmal brachte eine Reaction im Jahre 1035 das Christenthum in Polen zu Fall und die heidnischen Götter auf kurze Zeit zur Herrschaft. Auch fiel Krakau wieder auf kurze Zeit in die Hände der Böhmen.

Im Jahre 1046 verlieh der Papst Benedict IX. dem Bischof Mason von Krakau († 1059), der zugleich Abt des Benedictinerstiftes Tynice war, den erzbischöflichen Titel, und daher beanspruchten spätere Nachfolger das Pallium, obwohl sie stets nur als die ersten Bischöfe nach den Metropoliten von Gnesen angesehen wurden. Sein Nachfolger Lambert Zula († 1079) führte nur den einfachen Bischofstitel. Dessen Nachfolger, der siebente Bischof von Krakau (wenn man von den fabelhaften Grahoria, † 986, und Prorulfus, † 996, absieht), war der heil. Stanislaus, dessen wir etwas ausführlicher zu gedenken haben, da seine Legende zu verschiedenen Kunstdarstellungen Anlass gegeben und auch seine Reliquien einen wichtigen Bestandtheil der Kostbarkeiten des Domes bilden. Diese Legende zeigt übrigens weniger poetische Ausschmückungen als viele andere Heiligenlegenden und schliesst sich enge an historische Facten an. Obwohl Glanz und Prunk und Liebe für Kostbarkeiten einen hervorstechenden Zug der ältesten polnischen Fürsten bildet, so

war doch eine Milderung der Sitten, die eine eigentliche Kunstblüthe zur Folge gehabt hätte, nicht eingetreten. Stand doch auch das übrige Abendland am Schlusse des X. und Beginne des XI. Jahrhunderts nicht gerade auf hoher Culturstufe. So war insbesondere Boleslaus der Wilde ein herrschsüchtiger, kriegslustiger, roher Mensch von ausschweifendem Lebenswandel. Er hatte sich von seinen Bischöfen zum König krönen lassen, der Kirche jedoch Anlass zu Klagen gegeben, so dass 1075 der Papst Legaten zur Untersuchung des Standes der Kirche in Polen abgesendet hatte. Auf dem bischöflichen Stuhle in Krakau sass ein Mann, der weit über der Rohheit seiner Landsleute stand. Er hatte nicht blos die Weihen erhalten, er hatte auch fremde Länder gesehen, daselbst Studien gemacht und insbesondere zu Paris sich die ganze Bildung erworben, die damals zu erwerben war. Er führte ausserdem einen untadelhaften Lebenswandel und suchte auf jede Weise auf Milderung der Rohheit und Besserung der Sitten hinzuarbeiten. So musste er seinen Bestrebungen vor allem auf der Höhe der Bevölkerung Erfolg wünschen, um durch gutes Beispiel von oben den Erfolg seiner Bestrebungen gewahrt zu sehen. Die Lebensweise des Königs musste ihm daher ein Dorn im Auge sein und mit männlichem Freimuthe trat er demselben entgegen und hielt ihm seine Sünden vor Augen. Als der König sich nicht besserte, excommunicirte er ihn und gab den Befehl, stets den Gottesdienst zu unterbrechen, so oft der König eintrete. In einer Chronik findet sich eine Andeutung, als ob der Bischof irgend einen Verrath gegen den König geübt hätte; die Sache ist übrigens ohne jede Wahrscheinlichkeit. Es konnte das Benehmen des gebildeten Geistlichen dem rohen Könige gegenüber von diesem als Verletzung und Verrath aufgefasst werden und den König eher zur Rache herausfordern als irgend ein politischer Verrath. Die Legende sagt, dass der Bischof ein Grundstück von einem gewissen Piostrowin für seine Kirche gekauft und bar gezahlt habe. Nach dem Tode des Mannes begehrten jedoch auf Anstiften des Königs die Erben das Geld noch einmal oder das Gut, und die Zeugen fürchteten sich vor dem Richterstuhle des Königs, wohin man den Bischof geführt hatte, die Wahrheit auszusagen, so dass ihn der König verurtheilen wollte. Da erweckte der Bischof den Todten und führte ihn in seinen Leichentüchern vor den Richterstuhl, so dass er selbst den Empfang des Geldes bestätigte. Der gereizte König sendete Söldlinge aus, den Bischof, der in einer Capelle auf Skalka das Messopfer feierte, zu ermorden. Die Würde und Ruhe des Mannes und die Heiligkeit des Ortes imponirte denselben jedoch so, dass sie es nicht wagten, ihren Auftrag auszuführen. Da brach der König selbst mit einigen seiner Grossen in die Kirche ein und erschlug mit eigener Hand den Bischof am Altare. Seinen Leichnam liess er in Stücke zerhauen und in einen Teich werfen, wo sie jedoch oben schwammen und gleich dem Leichname des heil. Vincenz von Vögeln zusammengetragen wurden und in der Kirche auf Skalka feierlich beigesetzt werden konnten. Das Volk aber und die über die Tyrannei des Königs erbitterten Grossen, ergriffen diese Gelegenheit und verjagten den König, über dessen Ende vollkommen verlässliches nicht bekannt ist, der aber wahrscheinlich, nachdem er in Ungarn umhergeirrt, in Kärnthen im Kloster zu Ossiach eine Stätte fand, wo er starb und wo man seinen Grabstein zeigt.

Sein Bruder Ladislaus Hermann nahm die Regierung an sich. Er war ein frommer Fürst und wird auch als zweiter Gründer des Domes genannt. Es ist nicht unmöglich — nachdem im Jahre 1080, als des vertriebenen Boleslaus Sohn im Vereine mit den Ungarn ihn bekriegten, die Ungarn Krakau erobert und geplündert hatten — dass er damals den Neubau des Domes, von dem eben die Rede war, unternahm. Auch sein Sohn Boleslaus (Schiefmaul) wird als neuer Gründer des Domes bezeichnet, da unter ihm im Jahre 1120, durch den päpstlichen Legaten Aegydius, ein Tusculum eingeweiht wurde. Wir lassen es dahingestellt, ob Vater oder Sohn den grössten Antheil hatte, oder ob etwa der Vater damals einen neuen Holzbau nach allgemein landesüblicher Weise unternahm, den sodann der Sohn wieder durch einen neuen ersetzte. Boleslaus' Neubau war ohne

Zweifel von Stein mit einer den damaligen deutschen und italienischen Basiliken ähnlichen Holzdecke. Letzteres ist anzunehmen, weil der Dom später abermals abbraunte; dass er Steinmauern hatte, möchte aus dem Umstande geschlossen werden, dass die noch vorhandene Krypta von Stein ist. Die Frage, ob die Krypta nicht noch jünger sei, ist zwar unseres Wissens bis jetzt noch nicht aufgetaucht, indem in der Regel die Schriftsteller eher die Tendenz haben, die Gebäude älter zu machen als jünger; doch muss die Frage hier berührt werden. Die architektonische Beschreibung wird einen sehr einfachen, primitiven Charakter nachweisen; allein man schreibt gewöhnlich einem Grossen des Reiches, der erst gegen die Mitte des XII. Jahrhunderts lebte, die Einführung des Steinbaues zu, und in jenen östlich gelegenen Gegenden ist leicht anzunehmen, dass strengere, härtere und ältere Architecturformen auch in jüngerer Zeit vorkommen. Wenn also die Möglichkeit eines noch jüngeren Datums nicht geleugnet werden soll, so muss doch wieder bemerkt werden, dass die Bauformen der Krypta einer Versetzung in den Beginn des XII. Jahrhunderts durchaus nicht widersprechen.

Eine Feuersbrunst, die 1125, daher genau hundert Jahre nach dem oben erwähnten Brande, die Stadt heimsuchte, könnte auch die Domkirche wieder beschädigt haben, denn Dlugoss weiss von einem 1126 durch Boleslaus unternommenen Neubau des Domes zu erzählen, dem sodann mehr die Krypta angehören würde; was in soferne keinen Unterschied macht, als eben der Zeitunterschied unbedeutend ist.

Im Jahre 1158 gab Papst Lucian III. den Polen den heil. Florian zum Landespatron und sandte dessen Reliquien, die in feierlicher Procession eingeholt und im Dome zu Krakau deponirt wurden, obwohl Krakau keineswegs die kirchliche Metropole Polens war, der Dom auch nicht die Begräbnissstätte der Könige und Herzoge. Indessen gerade zu jener Zeit, wo der Verband des Reiches gelöst und dasselbe in einzelne Herzogthümer gespalten war, bildete die Kirche und der polnische Clerus das einzige nationale Band und da ein äusserliches, scheinbares, in dem Seniorate lag, das den Herren von Krakau den Vortritt vor den übrigen Theilfürsten gewährte, oder vielmehr das Krakau und seinen Besitz demjenigen zusprach, der als der älteste den Vortritt vor den übrigen Fürsten hatte, so mag die Veranlassung nahe gelegen haben, den Leichnam des Landespatrons gerade in Krakau zu deponiren.

Der Umstand, dass das Land in verschiedene Fürstenthümer getheilt war, mochte auch Veranlassung sein, dass Boleslaw IV., der Gelehrte, der 1173 starb und im Besitz von Krakau war, daselbst im Dome seine Grabstätte fand, nachdem die früheren Herrscher von Gesammtpolen in Posen, Gnesen und Plock bestattet worden waren.

Auch sein Nachfolger Casimir starb 1194 und wurde im Dome zu Krakau begraben.

Im Jahre 1205 errichteten Leszek der Weise, Herzog von Krakau, und Konrad von Masovien einen Altar zu Ehren des heil. Gervasius und Protasius im Dome zu Krakau, nachdem sie an dem Tage dieser Heiligen einen Sieg gegen Simon von Halicz erfochten hatten. 1212 brannte, vom Blitz entzündet, die Schatzkammer des Domes mit allen Kleinodien nieder. 1227 fiel Leszek und wurde, der dritte, in der Domkirche zu Krakau begraben, nachdem mit Aufhebung des Senioratgesetzes auch das letzte scheinbar politische Einheitsband der polnischen Theilfürstenthümer beseitigt war.

Als im Jahre 1230 aus der Hinterlassenschaft des Bischofs Iwo der Thurm des Domes mit Blei gedeckt wurde, brannte aus Nachlässigkeit der Arbeiter die ganze Kirche ab.

Um die Mitte des XIII. Jahrhunderts wurde die Heiligsprechung des 1076 ermordeten Bischofs Stanislaus lebhaft betrieben. Im Jahre 1252 hatte der Papst Innocenz IV. die Minoriten Jakob und Valentin nach Polen gesendet, um über die Heiligkeit des Märtyrers Untersuchungen anzustellen, und ihn 1253 feierlich der Zahl der Heiligen beigeschrieben. Der Leichnam wurde erhoben und in der Kirche St. Michael auf Skalka, wo er seitdem geruht, nach dem Dome übertragen.

In wiefern die Kriege um die Herrschaft in Krakau unter den polnischen Theilfürsten von der zweiten Hälfte des XII. bis Mitte des XIII. Jahrhunderts auf den Dom einwirkten, lässt sich nicht nachweisen; eben so wenig sind über die Einflüsse der Mongolenhorden, die Krakau um die Mitte des XIII. Jahrhunderts heimsuchten und verwüsteten, genaue Daten vorhanden; sie dürften indessen den Dom kaum verschont haben.

Jedenfalls litten die Einkünfte des Capitels darunter, so dass Papst Alexander IV. 1256 das Capitel von den Zahlungen an seine Legaten entband, „es sei denn, dass ein solcher Cardinal sei".

Die nächsten Nachfolger Leszek's, Boleslaus der Schamhafte und Leszek II., fanden ihre Grabstätte zwar zu Krakau, jedoch nicht im Dome, sondern in der Franciscaner- und Dominicanerkirche.

Im Jahre 1306 suchte eine grosse Feuersbrunst die Stadt Krakau heim und auch der Dom ging durch den Brand zu Grunde. Im selben Jahre hatte jedoch Ladislaus Ellenhoch nach wechselvollen Schicksalen sich die Herrschaft von Krakau errungen und eine solche Macht in seiner Hand, dass er sich zum Erben Gesammtpolens erklären und ein neues polnisches Königthum begründen konnte, obwohl das Gebiet bei weitem nicht die ehemaligen Bestandtheile, noch auch die späteren umfasste, da (z. B. Masovien mit Warschau erst im XVI. Jahrhundert) sich mit der Krone vereinigte.

Im Jahre 1320 liess er sich zu Krakau zum König krönen und bestimmte fortan diese Stadt als Krönungsstadt, den Dom aber als Krönungsstätte. Auch wurde er die Begräbnissstätte der Polenkönige und somit aufs innigste mit der Geschichte des Landes verbunden. Das neue Königthum fand auch sofort sein Spiegelbild in einem Neubau des Domes, der durch den Brand des Jahres 1306 beschädigt worden war. Bischof Nanker begann diesen Neubau noch im Jahre 1320, und er steht im wesentlichen noch heute. Das Capitel hatte dazu den Zehnten und die Einkünfte der erledigten Beneficien bestimmt.

Ladislaus, der 1333 starb, war auch der erste König, der im neuen Dome begraben wurde, und sein noch vorhandenes Grabmal ist das älteste, nachdem durch den Brand und Neubau die Grabmäler der im früheren Dome begrabenen Herzoge, Boleslaus † 1173, Casimir † 1194, Leszek † 1227, zu Grunde gegangen sind. Ladislaus' Sohn, Casimir, wurde bald darauf sammt seiner Gemahlin Anna im Dome gekrönt.

Casimir, ein grosser Freund des Bauens, nahm sich auch des Domes besonders an und errichtete an selbem die Mariahimmelfahrtscapelle (1340), an deren Stelle später Sigismund I. seine Grabcapelle baute. Auch liess er das Gewölbe malen und mit goldenen Sternen schmücken und das Dach des Domes mit Blei decken. Auch Andere nahmen sich des Domes an und fortwährend wurden Altäre und Capellen gestiftet, auf die wir später zurückkommen werden. Im Jahre 1359 fand eine Einweihung des vollendeten Domes statt. Wie die spätere Beschreibung zeigen wird, zeigt dieser Bau bereits sehr entwickelte Formen und scheint eher dem Schlusse des XIV. oder gar dem Beginn des XV. Jahrhunderts anzugehören, als dem Beginn des XIV. Wir können desshalb bei der langen Bauzeit von 1320—1359 und der durchgängigen Einheit der Architecturformen, wenn auch in der Gliederung der Pfeiler im Chor und im Schiffe ein unbedeutender Unterschied sich kund gibt, uns denken, dass Anfangs nur der Grund gelegt, der Bau aber sehr langsam geführt und erst unter Casimir, vielleicht 1340—1359 mit Eifer daran gearbeitet wurde, so dass die Architectur eigentlich dieser späteren Periode angehört. Diese Annahme lässt sich sehr leicht auf die Art und Weise der Bauführung des Mittelalters begründen, indem man die alte Kirche nur stückweise nach und nach abtrug, je nachdem der neue Bau fortschritt, und sich eben half wie es ging, so dass der Gottesdienst fort und fort stattfinden konnte.

Die Capellen rings um den Chor lagen jedenfalls im ursprünglichen Plane; die des Langhauses sind hinzugekommen; theilweise bestanden sie wohl gleich dem Thurme der Südseite schon am alten Bau, wie auch bei Gelegenheit der Beschreibung der einzelnen Capellen ausgeführt werden wird. Vom Baue eines Flügelaltars als Hochaltar des Domes ist unter Casimir die Rede.

Im Jahre 1370 starb Casimir der Grosse und fand im Dome, dem er kostbare Kleinodien hinterliess, seine Ruhestätte. Sein Nachfolger war Ludwig (der Grosse von Ungarn), der unmittelbar drauf gekrönt wurde; statt seiner regierte in Krakau seine Mutter Elisabeth, die Schwester Casimir's; sie liess für den Leichnam des heil. Stanislaus im Dome einen silbernen Reliquienschrein, über 300 Mark schwer, anfertigen.

Im Jahre 1379 stiftete Bischof Jawisa das Colleg der Mansionarier, bestehend aus einem Cleriker, einem Vorsänger und sechs Mansionaren, die zur Ehre der heil. Jungfrau in der vom selben Bischof gegründeten südwestlichen Eckcapelle des Schiffes die horas canonicas u. s. w. singen sollten. Sie wurden jedoch bald in die königliche Capelle im Chorschluss gewiesen, die König Ladislaus Jagiełło „greco more“ hatte malen lassen.

Nach Ludwig's Tode (er wurde nicht in Krakau beigesetzt) kam die Krone an seine Tochter Hedwig, um deren Hand sich verschiedene Freier bewarben, bis sie 1386 mit Ladislaus Jagiełło von Litthauen vermählt wurde, nachdem derselbe im Dome getauft worden war. Die Krönung schloss sich unmittelbar der Taufe und Vermählung an. Ladislaus und Hedwig bemühten sich im Geiste Casimir des Grossen das Ihrige zur Blüthe des Reiches beizutragen. Kunst und Wissenschaft hatten an ihnen mächtige Stützen. Sie waren auch Wohlthäter des Domes, bei dem sie 1393 das Collegium der Psalteristen mit 16 Priestern gründeten; auch stiftete Hedwig einige Altäre im Dome. 1399 sah der Dom das Begräbniss Hedwig's. Überhaupt wurde er nicht blos die Ruhestätte der Könige, sondern auch ihrer Familienglieder, der Bischöfe, und Canonici, auch sonstige Edle fanden daselbst ihre Grabstätten. Denkmal verdrängte Denkmal und jetzt ist es so mit Denkmälern aller Zeiten gefüllt, dass darin in der That eine steinerne Geschichte sich zeigt. Es ist desshalb nicht möglich, die sämmtlichen daselbst Begrabenen in dieser historischen Übersicht aufzuführen; wir können uns nur auf die hervorragendsten beschränken.

Nachdem Ladislaus 1410 den deutschen Ordensrittern die denkwürdige Niederlage bei Tannenberg beigebracht hatte, zog er 1411 feierlich in Procession in den Krakauer Dom ein und hängte daselbst die erbeuteten Fahnen auf.

Im Jahre 1425 erhielt Ladislaus einen Nagel von der Kreuzigung Christi zum Geschenke, holte ihn in feierlicher Procession ein und geleitete ihn zum Dome.

Als 1427 die unbeliebte dritte Gemahlin des Ladislaus, Elisabeth, im Dome beigesetzt wurde, betrachtete dies der Adel als wahres Freudenfest und trieb die Sache so weit, dass er lachend in Festgewändern statt in Trauerkleidern den Ceremonien beiwohnte.

Ladislaus wurde 1434 im Dome bestattet und sein Sohn Ladislaus III. gekrönt; nachdem dieser 1444 bei Varna gefallen war, wartete man drei Jahre auf seine etwaige Rückkunft, bis 1447 sein Bruder Casimir Jagiełło gekrönt wurde.

Das Predigen, insbesondere in der polnischen Sprache, war in Polen früher nicht sehr häufig gewesen, bis die Universität zu Krakau die Bildung und Gelehrsamkeit etwas gehoben hatte. Auch in unserm Dome hatte keine regelmässige Predigt stattgefunden, als an gewissen Festen durch die Dominicaner und Minoriten; Cardinal Sbigneus errichtete daher 1454 eine Predigerstelle, die Elisabeth, Witwe des Palatins Spytko de Melsthyn und des Johann Herzogs von Monsterberg, dotirte.

1455 wurde im Dome der berühmte Cardinal Sbigneus von Olesnicki, Bischof von Krakau, bestattet. Er hatte daselbst ehemals auch ein Denkmal, das indessen später einem andern Platz machen musste.

Zu Zeiten des Dlugoss, in der dritten Hälfte des XV. Jahrhunderts, bestand das Personal aus folgenden Würdenträgern:

dem Bischof, dem Diacon, dem Archidiacon, dem Propst, dem Scholasticus, Cantor, Custos, zwei Viceeantoren und dreissig Canonicis.

Da ausserdem zwei fremde Archidiaconen, und drei Präbenden von den Kirchen auf dem Schlosse mit dem Dome verbunden waren und von der grossen Zahl der 49 mit Beneficien versehenen Altäre im Dome wohl viele besondere Alternisten hatten, endlich die erwähnten Mansionare und Psalteristen bestanden, so war, auch ohne die mindern Diener, ein bedeutendes Personal bei der Domkirche vorhanden.

1461 starb des Königs Mutter Sophie, die vierte Gemahlin Ladislaus Jagiełło's und wurde in der Dreifaltigkeitscapelle beigesetzt.

1468 wurde der zwanzigjährige Sohn des Königs Friedrich auf den bischöflichen Stuhl erhoben und im Dome eingeführt.

1473 erbaute Casimir für sich und seine Gemahlin Elisabeth von Österreich die heil. Kreuzcapelle als Ruhestätte.

1492 starb der König und wurde in derselben Capelle bestattet.

Dem Begräbniss folgte die Krönung seines Sohnes Johann Albert, dessen Beisetzung in der Andreascapelle 1501 stattfand. Hierauf sah er dann die Krönung seines Bruders Alexander, dessen Krönungsceremoniel der 1504 zum Bischof von Plock beförderte Erasmus in einem kostbaren mit Miniaturen geschmückten Codex beschrieb, der jetzt einen Theil der Dzyalinskischen Bibliothek in Posen bildet.

Die Königin Elisabeth machte 1503 eine Stiftung für die Andreascapelle und übertrug das Patronat dem Rathe der Stadt.

1503 wurde der zum Cardinal erhobene Bischof Friedrich, vor dem Hochaltar des Domes beigesetzt, wo ihm sein Bruder Sigismund 1510 ein Bronzedenkmal errichtete.

1504 erhielt der Dom das kostbare Reliquiarium für den Schädel des heil. Stanislaus, das Bischof Konarski im Auftrage der Elisabeth von Österreich in ihrem und ihres verstorbenen Sohnes Friedrich's Namen hatte anfertigen lassen.

1505 wurde Elisabeth im Dome beigesetzt; im selben Jahre der Kronmarschall und Wojwode von Krakau P. Kmita und 1506 Alexander. Sein Bruder Sigismund I. wurde sodann zum König gekrönt, 1515 dessen Gemahlin Barbara von Zapolida im Dome bestattet und 1518 die zweite Gemahlin, Bona Sforza gekrönt. 1520 liess er durch Meister Bartholomäus von Florenz die jagellonische Capelle, ein wahres Prachtstück von Renaissance, errichten und stiftete dazu ein Collegium der Roratisten, aus einem Propst und neun Präbenden bestehend; ausserdem liess er einen neuen Ciborienaltar unter der Vierung zu Ehren des heil. Stanislaus anfertigen, dessen Reliquien dahin übertragen worden waren; 1520 liess er auch durch den Giesser Hans Behem von Nürnberg die grosse Sigmundsglocke für den Dom giessen. Nach einer Urkunde, die sich im Archiv der Zimmerleute zu Krakau befindet, verordnete der König, dass die Zimmerleute für Aufstellung der Glocke, für den Glockenstuhl und das Gewölbe, worauf derselbe steht, verantwortlich sein und zugleich für die Zukunft die Verpflichtung haben sollten, die Glocke zu läuten, wofür sie jährlich 1 Mark Goldes erhielten. Auch sonst war der König ein Gönner des Domes, dessen Schatz er bereicherte. 1529 wurde des Königs 10jähriger Sohn Sigmund August feierlich zum Könige gekrönt, ohne dass er jedoch das Recht erhielt, sich zu seines Vaters Lebzeiten in die Regierung zu mischen; 1543 wurde er mit

Elisabeth von Österreich vermählt und diese gekrönt. 1548 starb der alte König und wurde in der Capelle beigesetzt, die seine Stiftung war. 1550 wurde Sigmund August's zweite Gemahlin anerkannt und gekrönt. 1572 wurde Sigmund August in der Capelle seines Vaters beigesetzt und Heinrich von Valois gekrönt. Sein Krönungsceremoniel ist im Druck vorhanden und entspricht den früheren oder späteren vollständig. Als er 1575 geflohen und des Thrones verlustig erklärt worden war, nachdem er Frankreichs Krone erhalten hatte, wurde 1576 der, nach blutiger Entscheidung gewählte König Stephan im Dome gekrönt. 1586 wurde derselbe feierlich im Dome beigesetzt und sein Nachfolger Sigmund III. gekrönt; 1596 starb Stephan's Gemahlin Anna, die letzte Jagełlonin, die letzte Königin Polens genannt.

1624 liess der Bischof Martin Szyszkowski den gegenwärtigen Ciborienaltar unter der Vierung (Capelle des heil. Stanislaus) um 100.000 polnische Gulden herstellen. Sigismund III. starb 1632 und wurde im Dome beigesetzt, im folgenden Jahre darin sein Sohn Ladislaus gekrönt. Dieser starb 1648 und sein Bruder Casimir wurde 1649 gekrönt. Er vollendete 1667 die von Sigmund III. begonnene Wasacapelle. Als 1655 die Schweden die Stadt erobert hatten, besichtigte ihr König den Dom, begleitet von dem Historiker Starowolski. Letzterer machte ihn auf das Grabmal Ladislaus Ellenhoch's aufmerksam mit dem Bemerken, dass dieser viermal das Land habe verlassen müssen und doch den Thron wieder erlangt habe. Karl Gustav sagte: „Aber Euer Johann Casimir wird ihn nicht wieder einnehmen!“ Worauf Starowolski: „Gott ist geheimnisvoll und das Glück launenhaft.“ In der That nahm Johann Casimir den Thron bald wieder ein; doch starb er nicht als König, sondern als Mönch, nachdem er 1668 die Krone niedergelegt hatte. Dem Dome hatte die Besetzung der Stadt durch die Schweden bedeutenden Schaden zugefügt; nicht blos hatte vorher die Ablieferung der Gold- und Silbergeräthschaften als Kriegskostenbeitrag den Schatz der Kirche bedeutend gelichtet; die Schweden nahmen auch den oben erwähnten silbernen Heiligenschrein des heil. Stanislaus weg, so dass Bischof Gembicki demselben auf seine Kosten einen Nachfolger gab, der, in Danzig angefertigt, vielleicht an Kostbarkeit dem alten wenig, an Kunstwerth und archäologischem Interesse jedoch bedeutend nachsteht. Doch müssen die Einkünfte der Domkirche und des Capitels sehr bedeutend gewesen sein, da nach Starowolski 234 Personen im Dienste dieser Kirche standen und täglich 100 Messen gelesen wurden. Im Jahre 1668 wurde Casimir's Nachfolger Michael Korybut Wisniowiecki gekrönt, der 1673 im Dome beigesetzt wurde. 1676 erst wurde sein Nachfolger Johann Sobieski im Dome gekrönt, 1696 daselbt begraben, worauf sein Nachfolger Kurfürst August von Sachsen gekrönt wurde. Dessen Nachfolger August III., 1734 gekrönt, war der letzte in Krakau gekrönte König.

Im Jahre 1670 wurden die Fenster vergrössert; 1703 stürzte der Thurm an der Nordseite ein und beschädigte das Kirchengewölbe. Er wurde vom Bischof Casimir Lubienski wieder aufgebaut. Derselbe liess auch im Jahre 1715 den Umgang des Chores zur gleichen Höhe mit dem Mittelschiff aufführen und entsprechend wölben, wodurch wohl der Umgang an Mächtigkeit gewonnen, an Harmonie im Ganzen aber verloren hat. Ausser der Umgestaltung einzelner Capellen, von denen später die Rede sein wird, sind nur noch die Altäre zu erwähnen, die auch fast alle im XVIII. Jahrhundert erneuert wurden, obwohl man glauben sollte, dass der Verfall des Reiches und der Stadt nicht gerade zu kostbaren Verschönerungen Anlass geboten hätte; allein die Grossen des Reiches, deren Egoismus den Verfall herbeiführte, litten keine Noth darunter und die Geistlichkeit, so wie fromme Stiftungen hatten genügende Einkünfte. Der Dom hat jetzt im Ganzen 26 Altäre, ihre Zahl war im XV. Jahrhundert nach den Aufzählungen des Dlugoss viel bedeutender. Die neuere und neueste Zeit ist im Dome blos durch einige Capellenausschmückungen und Denkmäler vertreten.

## II.

Der Dom zu Krakau ist kein einheitliches Bauwerk, noch, wie schon oben gesagt, ein Bauwerk ersten Ranges. Doch hat es nach verschiedener Richtung hin auch archäologisches Interesse neben dem historischen. Es zeigt ein dreischiffiges Langhaus, einschiffiges Querhaus, dreischiffigen gerade geschlossenen Chor mit Umgang und ist rings von Capellen umgeben, die, wenigstens theilweise, schon im ursprünglichen Plane gelegen sein müssen, theilweise als Reminiscenzen in einem älteren Baue enthalten und schon bald nach der Errichtung des neuen Gebäudes hinzugekommen sind. Der Grundriss (Fig. 1) zeigt die nicht vollkommen regelmässige Anlage. Charakteristisch tritt dabei sofort das geringe Längenverhältniss des Schiffs gegen das Chor hervor, das jedoch seine Begründung sehr wahr in dem Umstande findet, dass das Chor nicht blos einem ausgedehnten Capitel diente, sondern auch in seiner neuen Anlage im XIV. Jahrhundert ausdrücklich als Krönungskirche gedacht war, so dass für diese Krönungsceremonie, die ein bedeutendes Gefolge des Königs und sonstige Theilnehmer voraussetzt, Raum vorhanden sein musste. Das Langhaus hat drei oblonge Joche, die jedoch ein etwas breites Verhältniss der weitgesprengten Bogen zeigen. Es ist ein Verhältniss von der Axenweite der Bogen zur Axenweite des Mittelschiffs, ungefähr wie 2 : 3. Die Seitenschiffe sind dafür sehr schmal, die Gewölbe desshalb auch dort nicht quadratisch, sondern oblong. Die innere Anordnung der Mittelschiff-Architectur ist aus Fig. 2, ersichtlich. Die verhältnissmässig niedrigen Bogen lösen sich ohne Capitäl aus den Pfeilern heraus. Die Gliederung der Bogen ist von den Pfeilern fortgesetzt, wo sie sich

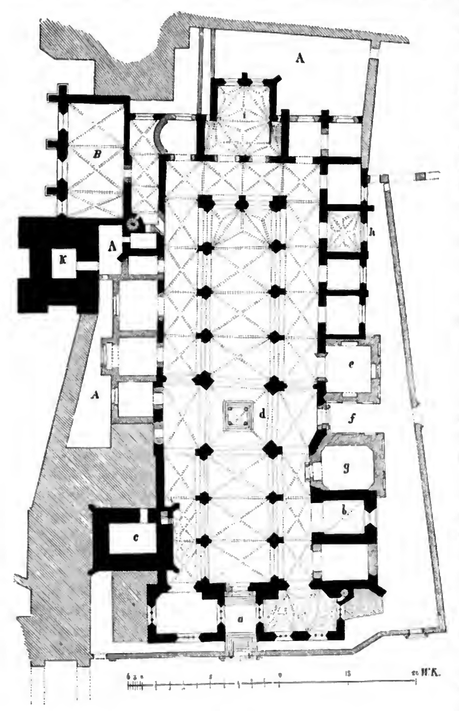



Fig. 1.

unten aus einfacherer Grundform loslöst, die wiederum auf einfachem Sockel steht. An jeden Pfeiler steigt ein Dienstbündel in die Höhe, das auf dem gemeinschaftlichen Pfeilerfusse, ebenfalls in einfache Grundform zusammengefasst, aufsitzt. Ein Arcadengesimse liegt über dem Bogen. In der Höhe desselben ist der Dienstbündel auf einem Capitäl abgeschlossen, auf dem eine Figur steht. Über dem Baldachin der Figur geht die Gliederung weiter und löst sich oben ohne Capitäl in die Gewölbrippen auf, deren Profil in der Dienstgliederung fortgesetzt ist. Die Figuren von den vier Pfeilern des Langhauses stellen die Kirchenväter dar; es sind nicht alle vier mehr erhalten; die noch vorhandenen sind einfache edle Gestalten, deren die deutsche Sculptur des XIV. Jahrhunderts, der sie enge verwandt sind, manche aufzuweisen hat, fern von jeder Manierirtheit.


Fig. 2.

Fig. 3 gibt das Profil eines Pfeilers aus dem Langhause, dem, wie die hineingezeichnete geometrische Hilfsconstruction beweist, trotz seiner zerrissenen Gliederung ein einfaches System zu Grunde liegt. Der oblonge Pfeiler ist beiderseits abgekantet, die Abkantung wiederholt gebrochen, die Bruchlinien ergeben sich aus der in einen Kreis eingeschlossenen Construction, die zugleich die Grösse des vorderen Dienstbündels bestimmt. Die Zier-Profile sind klein und weich, obwohl die halben Birnstücke auf der Zeichnung, aber auch nur da, dem Profil etwas zerzaustes geben. Nur die vorderen Ränder, wo sich zwischen die zwei Kehlen ein schmales Plättchen einlegt, sind etwas hart. Eigenthümlich ist der Ansatz des Pfeilers gegen das Seitenschiff zu. Er bildet ein wesentliches Glied des Constructionssystems und ist eine für Krakau ganz bezeichnende Eigenthümlichkeit, ein wesentliches Merkmal einer eigenthümlichen Schule. Er findet sich an den Pfeilern der Marienkirche, der Dominicanerkirche, wie an der Corpus Christi- und Katharinenkirche wieder, die alle sich im Systeme dem Dome anschliessen. Diese Kirchen haben nämlich keinen Strebebogen; es handelt sich also darum, den Seitenschub des Mittelschiffs unmittelbar dort unschädlich zu machen. Dies geschieht durch angesetzte Strebepfeiler. Um nun letztere nicht ganz auf den Gewölbanfang der Seitenschiffe übersetzen zu müssen, sind die Ansätze unten am Pfeiler angebracht. Sie sind durch breite Gussbogen mit einander verbunden, die neben den gegliederten Scheidebogen des Schiffs herlaufen. Diese Construction gab eine ziemlich bedeutende Stärke für die Pfeiler in der Richtung des Schubes (hier 6′ $2\frac{1}{2}$″) ohne einen unnöthig breiten Scheidebogen. Die Construction konnte hier, wo der gesammte Bau in Haustein ausgeführt ist, auch genügen. Bei der Marienkirche sehen wir trotz dem Ansatze ehemaliger Strebebogen, dass die Construction in Ziegeln ausgeführt wurde; auch ist, der bedeutenden Höhe entsprechend, der Pfeiler daselbst auf 8′ 2″ nach dieser Dimension ausgedehnt. Die Katharinenkirche, die nicht mit gehöriger Sorgfalt ausgeführt worden sein mag, sah ihre Gewölbe wiederholt stürzen und man wagte es bei der letzten Restauration nicht, ein steinernes Gewölbe einzusetzen. Auch die Dominicanerkirche stürzte wegen mangelnder Sorgfalt in der


Fig. 3.

Construction der Pfeiler, als sie nach dem Brande von 1850 restaurirt wurde, wieder ein. Die Construction erfordert eine ausserordentliche Sorgfalt und Benützung der kleinen durch Übersetzen der Strebepfeiler des Mittelschiffs auf die Gewölbsanfänge des Seitenschiffs gebotenen Vortheile, so wie eine möglichst hoch hinaufgeführte, desshalb möglichst ausgeladene horizontale Schichtung der Gewölbanfänge, um oben die Widerlagsstärke und den senkrechten Druck auf die Pfeiler zu mehren, die Spannung der eigentlichen Wölbung zu verringern, so wie um nicht, durch Einlegen der unteren Theile der Bogen in die Widerlagsstellen, letztere zu schwächen und den Verband des Gewölbes mit dem Widerlager zu stören. Wir erwähnen dies ausdrücklich, weil uns einige Fälle bekannt sind, wo die neueren Baumeister diese den Alten geläufigen kleinen Constructionsvortheile nicht gekannt zu haben scheinen, wenigstens sie nicht anwendeten.

Kommen wir wieder auf den Dom zurück, so ist noch zu erwähnen, dass das Mittelschiff durch ein Oberfenster beleuchtet ist, dessen Nische bis zum Arcadensims herabgeht. Auch die zwei Stöcke des Maasswerks gingen so weit herab. Es ist dadurch die im Ansatz des Seitenschiffdaches an das Mittelschiff entstehende hohe Wand maskirt. Auch diese Anordnung findet sich in den übrigen erwähnten Kirchen Krakau's und bezeichnet wieder eine Schuleigenthümlichkeit; diese findet sich allerdings auch anderwärts, so in den Niederlanden, häufig wieder. An die Stelle des romanischen Triforiums war in der Architectur des XIII. Jahrhunderts in Frankreich das gothische getreten, das, wie die Fenster, vollkommen durchbrochen von Pfeiler zu Pfeiler reichte, ebenfalls die ganze Wand bis zum Pfeiler durchbrach und in seiner Eintheilung der durch Maasswerk verbundene Pfosten sich in engen Bezug zu dem oben stehenden Fenster setzte. Wo die Dächer der Seitenschiffe nur gegen das Mittelschiff hin abgerandet sind und das Triforium auch aussen mit verglastem Maasswerk von Pfeiler zu Pfeiler reicht, da kann es schon als ein eigentlicher Theil des Fensters betrachtet werden; so im Dome zu Cöln. Diese Eigenthümlichkeit wurde auch aufgenommen, wo die Fenster nicht von Pfeiler zu Pfeiler reichten, wie dies in der Mehrzahl der deutschen Kirchen der Fall ist, und es war nur ein Schritt noch zu der hier und anderwärts angewandten Anlage, dies Triforium in eine Blende unter Hülfe des Fensters verschwinden zu lassen. Es wird dadurch nicht blos das Lastende der Masse aufgehoben, die auf den Arcaden liegt, und eine grössere Einheit des Innern erreicht, sondern man bemerkt auch kaum, insbesonders, wenn wie ehemals in allen diesen Kirchen Glasmalereien vorhanden sind, dass das Fenster nur verhältnissmässig niedrig ist, da es so die schlanken Grundgestalten hält, die mit dem Verhältnisse der daraufgehenden Pfeilgliederung und dem Schildbogen des ganzen Joches harmonirt. Überhaupt wurde durch Beseitigung der Masse an dieser Stelle der Verticalismus erhöht. Wenn sich der Verticalismus und die ziemliche Höhe der Mittelschiffe in den Kirchen des XIII. Jahrhunderts in Frankreich als eine Folge des angewandten Constructionssystems ergeben hatte, so suchte man im XIV. und XV. gerne durch künstliche Mittel dasselbe Ziel zu erreichen, und ein solches ist das vorliegende. Es ist eine Lüge, die das XIII. Jahrhundert, das in seinen ästhetischen Anschauungen einfacher war und nur eben eine, in naturgemäss schöner Form gegebene, geistreiche Construction schön fand, verschmäht haben würde.

Um den Eindruck des Verticalismus zu heben, die Masse, wie sie unter dem Fenster für das Auge beseitigt ist, auch zwischen dem Fenster und den Pfeilern dem Auge zu entziehen, sind zwei Blenden angelegt, die eine einfache Maasswerkskrönung haben. Es ist auch hier zu bemerken, dass das XIII. Jahrhundert, da wo es ästhetisch keine Masse brauchen konnte, diese durch sinnreiche Construction entfernte, das XIV. und XV. aber sie gerne beliess und durch eine Überkleidung allerlei Constructionsformen verdeckte.

Die Architectur der Seitenschiffe ist sehr einfach. Von der Wand derselben, ob nun ehemals die Capelle schon projectirt war oder Fenster vorhanden waren, ist kaum mehr etwas zu

sehen. Die Gewölbrippen der Kreuzgewölbe vereinigen sich an der Wand auf Consolen, in die Pfeilereinsätze und Hauptpfeiler schneiden sie ein. Alles übrige ist modernisirt.

Unter dem Langhause befindet sich die erwähnte romanische Krypta. Sie hat einfache Kreuzgewölbe ohne Rippen, die sich auf vier kleine, nicht sehr starke Säulen mit glatten Würfelcapitälen stützen. Die Basen der Säulen sind im Fussboden verschwunden. Sie dient gegenwärtig als Gruft und enthält einige Särge, von denen später die Rede sein wird.

Was an ihr interessant ist, ist die Lage unter dem Langschiffe und nicht unter dem Chor. Die eigentlichen Gründe dieser ausnahmsweisen Anlage lassen sich nicht erkennen. Entweder lag die romanische Kirche weiter gegen Westen, so dass die Krypta damals unter dem Chore lag, der die Stelle des jetzigen Langhauses inne hatte. Dafür würde auch der Umstand sprechen, dass einige der bestehenden Capellen des Langhauses schon an der alten Kirche bestanden haben sollen. Sie konnten also damals an dem Chore angebaut worden sein und wären später an ihrer Stelle erneuert worden; man könnte auch annehmen, dass die Kirche früher nicht orientirt war, sondern das Chor nach Westen, an der Stelle des jetzigen Langhauses, das Langhaus aber an der Stelle des Chores lag.

Eine dritte Möglichkeit wäre die zweier Chöre, eines Ost- und eines Westchores, so dass die Krypta unter dem Westchore bestanden hätte. Ferner könnte man annehmen, dass sie gleich Anfangs nicht als Krypta diente, in welcher gottesdienstliche Versammlungen stattfinden sollten, sondern einfach als das, wozu sie jetzt dient, als Gruft. Zu der ersten der angeführten Erklärungen, dass nämlich die romanische Kirche weiter westwärts gestanden habe und erst der bestehende Neubau mehr ostwärts gelegt wurde, könnte man hinzufügen, dass der Neubau des Domes mit einem von Casimir unternommenen Neubau des Schlosses zusammentrifft, dass man also wegen eines entsprechenden Zuganges zum Schlossberge, die Lage der Domkirche geändert habe. Die einfachste und naturgemässeste Erklärung gibt aber vielleicht ein Blick auf die Situation selbst. Gegen den Aufgang zum Schlossberge senkt sich das Terrain, künstlich oder natürlich, sehr bedeutend, während das Chor der Kirche ziemlich im Niveau der Umgebung liegt, und es führen zum Hauptportal an der Westseite eine grosse Zahl Stufen hinauf. Es musste also an dieser Stelle die Fundirung tief herabgehen, der Raum über dem Fussboden musste somit ausgefüllt werden oder es musste eine unterirdische Construction daselbt angelegt werden. Dies ist die sogenannte Krypta. Wir wollen in dieser Erklärung nur eine Hypothese aufstellen, da sich nur Hypothesen auffinden lassen, so lange nicht genaue, mit Nachgrabungen verbundene Forschungen, etwa die Fundamente der früheren Bauten blosslegen. Nachdem aber die ältere Kirche jedenfalls kleiner war als die jetzige, und wenn sie nicht an der Westseite aus der jetzigen heraustrat, von ihren Fundamenten keine Spur mehr vorhanden sein dürfte, da der ganze innere Boden von Gräbern unterwühlt ist, so dürften in dieser Richtung auch Nachgrabungen um so weniger ein Resultat haben, als gerade an der Westseite jetzt das Niveau so tief liegt, dass ein Bau nur dann dort gedacht werden könnte, wenn man annimmt, dass das Terrain dort ehemals höher war und erst nach Beseitigung des Baues und seiner Fundamente, zum Zwecke eines bequemen Zuganges, eine Abgrabung daselbst erfolgt sei, die das Terrain auf die jetzige Tiefe brachte.

Steigen wir aus der Krypta wieder herauf und besehen wir den Querbau, so zeigt der Grundriss, dass derselbe sehr unregelmässig ist. Das Chor und das Langhaus liegen nicht in derselben Axe, locale Verhältniss mögen auch massgebend gewesen sein; wenigstens ist nicht anzunehmen, dass die Abplattung des südlichen Flügels, die insbesondere aussen am Giebel sichtbar und von sehr unschöner Wirkung ist, ohne Noth entstanden sein sollte. Die Gewölbe sind gewöhnliche Kreuzgewölbe. Über die Architecturform daselbst ist nichts zu bemerken, und nur auf die eigenthümlichen verschiedenen Formen der Vierungspfeiler hinzuweisen, die mit ihrer

Fülle kleiner Glieder einen reichen, aber etwas kleinlichen Eindruck machen müssten, wenn sie nicht durch moderne Zuthaten stark verbaut wären. Die Glieder gehen ohne irgend welche Tren-

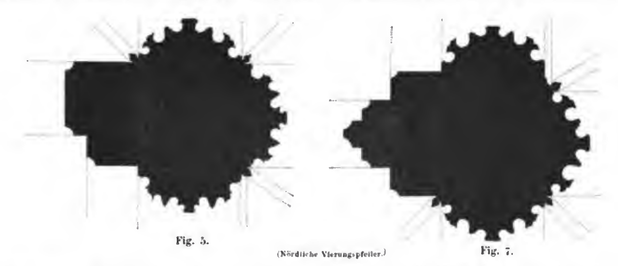


Fig. 5. (Nördliche Vierungspfeiler.) Fig. 7.

nung, gerade wie im Langhause, unmittelbar in die grossen Scheidebogen und in die Gewölberippen über. So zufällig und willkürlich übrigens die Gliederungsformen erscheinen, sind sie doch ganz gesetzmässig, indem sich an jeden Pfeiler, gerade wie er steht, die verschiedenen Bogen anschneiden, die wegen der Unregelmässigkeit der Anlage etwas unregelmässig sind. An Pfeilern erscheint zunächst der halbe Pfeiler des Langhauses wieder, an den sich der breite Bogen anschliesst, der das nördliche Seitenschiff gegen die Vierung abschliesst. Nach einem kleinen Birnstab für die Diagonalrippe folgt die eigentliche Gliederung in der Vierung, die von der der Langhauspfeiler verschieden ist und sich den Chorpfeilern anschliesst; durch einen abermaligen Birnstab für die Diagonalrippe getrennt, folgt nun die Gliederung des Bogens, der das Mittelschiff des Langhauses von der Vierung abschliesst, der etwas breiter ist als der Bogen des Seitenschiffs. Seine Gliederung wiederholt die der Langhauspfeiler; er nimmt jedoch die dem vorderen Mittelschiffe zugekehrte Fläche des halben Langhauspfeilers fast vollständig ein, so dass nur ein kleiner Raum für den Birnstab der Diagonalrippe und die Kehle des Wandschildbogens des letzten Langhausjoches bleibt. Die einzelnen Gliederungen sind ganz nach dem Fig. 3 gegebenem Systeme der Pfeiler gebildet.

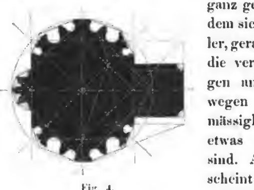


Fig. 4.



Fig. 6. (Südliche Vierungspfeiler.)

Das Seitenschiff des Chores ist durch noch breitere Bogen von der Vierung abgeschlossen, daher die breiten, in der Mitte mit einer gegliederten Vorlage versehenen Pfeileransätze an den Profilen. Vgl. Fig. 4, 6 u. 7; während in Fig. 5 der Bogen, welcher die Vierung vom südlichen Seitenschiffe abschliesst, vollkommen mit dem Ansatze des Langhauspfeilers im Seitenschiffe verwächst. Die Diagonalrippe fängt hier erst höher oben an.

Es ist in der That auffallend, dass man die Schwierigkeiten in der Ausmittelung aller der Unregelmässigkeiten der Vierung, die in der Ausführung auch bei den Gewölberippen sich geltend machten und die schon an den Pfeilern so viele Unzukömmlichkeiten und desshalb auch Beschwerlichkeiten mit sich brachten, nicht um jeden Preis zu beseitigen suchte; denn in der That hat sicher der ausführende Meister mehr Schwierigkeiten gehabt, die Unregelmässigkeiten zu lösen und ihre Folgen unsichtbar zu machen, als die genaueste Anlage erfordert hätte.

Das Presbyterium der Kirche ist, wie oben angedeutet, nicht mehr in der ursprünglichen Architectur vorhanden, sondern im Beginne des XVIII. Jahrhunderts erhöht worden; auch die ganze Innenarchitectur wurde damals zerstört und es sind nur mehr die Gewölbe des gerade geschlossenen Mittelschiffs und die Pfeiler mit den Arcadenbögen vorhanden. Dasselbe ist, wie ersichtlich, dem der Langhauspfeiler ähnlich, jedoch nicht gleich, und ist das über die geometrische Construction Gesagte auch hier zu bemerken. Das Gewölbe im Mittelschiff zeigt ebenfalls noch seine ursprüngliche Gestalt mit der interessanten, aus dem Grundriss zu ersehenden Anlage des Schlussgewölbes, und es ist somit anzunehmen, dass auch die Innenarchitectur des Presbyteriums ursprünglich der des Langhauses vollkommen ähnlich war. Dasselbe lässt sich auch von der ehemaligen Gestalt der Seitenschiffe annehmen. Es ist nur zu bedauern, dass sich nicht mehr ersehen lässt, in welcher Weise bei dieser Pfeileranlage die Gewölbe an den Ecken des Umganges gebildet waren und ob für diese schwierige Frage eine wirklich organische Lösung gefunden war.

Der gerade Chorschluss und die Auflösung des Gewölbes zeigen eine Verwandtschaft mit der Architectur des Deutschordenslandes Preussen, die sich auch in einigen anderen Eigenthümlichkeiten kund gibt. Es ist sehr naheliegend, hier an gegenseitige Einflüsse oder an gemeinsame Architecturbestrebungen zu denken, da trotz dem Rivalisiren des deutschen Ordens mit den Polenkönigen, mehr noch als zwischen ihren Unterthanen, auch freundschaftliche Berührungen stattfanden, und wie die Deutschordenslande nach und nach vollständig germanisirt wurden, auch die Germanisirung in Polen um so grössere Fortschritte machte, als thatsächlich der Bürger- und Handwerkerstand deutsch war. Diese äusserliche Verbindung auch in Gemeinsamkeiten der Architecturanlage wieder zu finden, ist daher nicht überraschend und es durfte auf Schuleigenthümlichkeiten Krakau's nicht hingewiesen werden, ohne dass der Übereinstimmung der Architectur der Ordenslande hier Erwähnung geschehen wäre. Wir haben zu bemerken, dass der Dom aus Stein gebaut ist, andere Bauwerke der Krakauer Schule aber aus Ziegeln, dass sich auch sonst in Gliederung, Wölbung, im innern Aufbau, in den Verhältnissen u. a., wie in der Construction der Chorschlüsse, zwischen anderen Kirchen der Stadt und den Bauten der Ordenslande Analogien finden, dass insbesondere ein Vergleich der Bauwerke Krakau's mit jenen von Thorn, anderseits aber auch wieder mit denen von Breslau nicht ohne Interesse ist.

Von den Capellen des Krakauer Domes zeigen nur wenige mehr Spuren der ursprünglichen Form. Die Capelle der Mansionare oder die königliche Capelle, in der Mitte hinter dem Umgange, ist in der Anlage jedenfalls die interessanteste. Sie hat auch noch ihre schöne Wölbung behalten. In der Grundanlage quadratisch gedacht, ist sie durch eine auf der Seite der Kirche herumgezogene Empore, oben etwas erweitert und mit einem, durch diese Unregelmässigkeit bedingten, hübsch ausgewickelten Gewölbe bedeckt. Eine Treppe führt von dieser Empore herab in die Capelle selbst. Ein ehemaliger Verbindungsgang der Empore mit dem Schlosse besteht noch, ist aber abgemauert.

Auch die Capelle *h* des Grundrisses Fig. 1 hat noch das ursprüngliche Gewölbe; in einigen sind noch die ehemaligen Spitzbogenfenster, jedoch ohne Maasswerk erhalten.

An der Nordseite steht, durch eine Vormauer getrennt, die Sacristei, die auch ihre alten Gewölbe und ihre Grundform aus dem XV. Jahrhundert hat.

Was die ehemalige Grundgestalt des Äussern betrifft, so ist diese trotz der vielfältigen Umgestaltungen noch immer bis auf Kleinigkeiten mit einer gewissen Sicherheit festzustellen und auf Taf. I die Ansicht der ursprünglichen Gestalt gegeben. Es ist dabei das erhöhte Mittelschiff des Langhauses, dessen Giebel mit dem obern Theile der Strebepfeiler noch erhalten wurde, zu sehen; das Hauptportal hat jetzt seine ursprüngliche Gestalt nicht mehr, darüber besteht aber noch ein Radfenster mit Maasswerk, das keinen Rand, sondern eine 12seitige Einfassung hat; darüber ist gleichsam als Entlastungsbogen ein Bogen zu sehen, der dem Innern des Schiffs, d. h. der Wölbung entspricht. Das polnische Wappen steht darüber; im Giebel selbst stehen zwei sparrenförmige oben geschlossene Blenden, in der Mitte auf einer Console eine mit dem Baldachin bedeckte Statue des heil. Stanislaus.

An der Südseite des Langhauses steht der Thurm, der noch theilweise vom ältern Bau herrühren soll, obwohl dies eben nur hinsichtlich seiner Anlage gelten könnte, zu beiden Seiten desselben stehen Capellen, die zwar nicht der ursprünglichen Anlage angehören, aber sehr bald hinzugekommen sind. Der Beweis, dass sie nicht der ursprünglichen Anlage angehören, ist darin gegeben, dass die Strebepfeiler an der Ecke des Seitenschiffs, wie noch jetzt im Innern der heil. Kreuzcapelle zu sehen ist, diagonal gestellt sind.

Die Stiftung beider Capellen geht jedoch noch ins XIV. Jahrhundert hinauf und ist in der ostwärts am Thurme (1349) der Altar des h. Peter und Paul errichtet worden; die westwärts wurde 1380 von Bischof Zawisa gegründet. In seinen unteren Stockwerken ist der Thurm noch erhalten; die fehlende obere Spitze ist auf den vielen Ansichten des XVII. Jahrhunderts in der Form genau zu erkennen, die nach demselben Systeme construirt ist, wie die noch erhaltene Spitze der Marienkirche. Das südliche Querschiff ist in seinem obern Theile gleichfalls noch erhalten und zeigt die schon bei der Beschreibung des Innern erwähnte Abplattung der Ecken gegen Westen. Das Portal ist nicht mehr erhalten, auf der Zeichnung desshalb in einfacher Form ergänzt, wobei die vielfach gebrochene Umrahmung angenommen ist, die für Krakau charakteristisch, auch am Dome zu Kaschau und anderen in Verbindung mit Krakau stehenden Städten, vorkommt. Hinsichtlich der Capellen des Presbyteriums ist nur zu erwähnen, dass sie auf der Zeichnung alle gleich angenommen sind, wenn schon ihre „Stiftung" verschiedenen Zeiten angehört. Man darf bei diesen Stiftungen nicht an ihren dann erst erfolgten Zubau denken, sondern blos an eine Stiftung zur Ausstattung der Capelle, Errichtung eines Altares und Dotation von Geistlichen für diese Capelle, wohl auch für Beschaffung eines entsprechenden Inventars. Die Capellen selbst bestanden hier ohne Zweifel wie anderwärts, wo die gleichen Verhältnisse sind, schon früher, und waren nach Einem Plane angelegt. In den Fenstern der Capelle ist überall die für Krakau massgebende Theilung durch senkrechte Stöcke, ohne Maasswerkverschlingung, angenommen. Das Dach des Domes ist in der von Casimir dem Grossen ausgeführten Bleideckung mit Firstkammern gedacht. Der zweite Thurm, der, wie im Grundriss zu ersehen ist, grösser ist als der erste und in das nördliche Seitenschiff eingebaut erscheint, wurde im XV. Jahrhundert erbaut. Sein Untertheil steht noch in der Quaderfügung, denn der obere Theil hat nach dem Einsturze von 1703 eine ganz andere Form. Aber auch schon auf den erwähnten Ansichten des XVII. Jahrhunderts zeigt er nicht mehr ganz die alte Gestalt; diese Ansichten lassen jedoch erkennen, dass über dem Abschluss ein achteckiger Theil sich befand, um den sich vier kleine Thürmchen gruppirten. Nachdem diese Thürmchen jedenfalls ihre Spitzen haben mussten, so konnte auch der Haupttheil ehedem nur eine einfache Spitze haben, ohne den reichen Kranz von kleinen Thürmchen, der den südlichen Thurmhelm umgab.

Haben wir so die ursprüngliche Architectur des Inneren und Äusseren betrachtet, wie sie von der Mitte des XIV. bis Mitte des XV. Jahrhunderts bestand, so ist uns in einem kostbaren Documente auch eine Nachricht erhalten, die es gestattet den ehemaligen Stand der Altäre im Innern zu fixiren. Es ist dies Dlugoss „liber beneficiorum.“ Zwar zählt Dlugoss nur die Altäre und ihre Stellung auf, die durch besondere Beneficien dotirt waren; allein es ist dies die Mehrzahl; einige Altäre finden jedoch theils bei ihm, theils in anderen Quellen Erwähnung und es ist somit möglich, sich ein vollkommenes Bild von den Altären zu machen, die in jener Zeit in grosser Zahl das Innere des Domes schmückten. Um den Grundriss nicht zu sehr zu füllen, haben wir die beigefügte Skizze Fig. 6 gegeben, in der die Stellung der Altäre sichtbar gemacht ist, wie sie etwa um die Mitte des XV. Jahrhunderts sich im Dome befanden, die hauptsächlich nach der Beschreibung des Dlugoss bestimmt, in Bezug auf einige Altäre jedoch nicht ganz sicher ist.

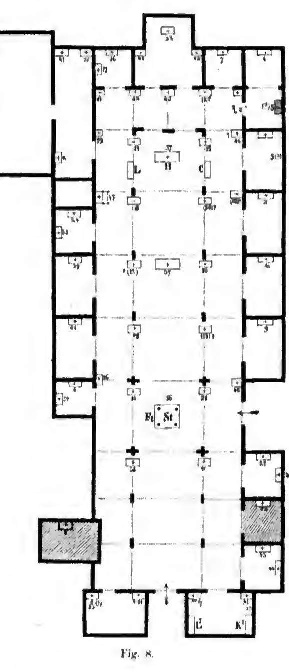


Fig. 8.

Nr. 1. Der Altar des heil. Gervasius und Protasius, gestiftet 1205 von Lesjek, befand sich also schon im alten Dome, dessen Stelle jedoch nicht genau angegeben ist.

Nr. 2. Der Altar der heil. Margaretha, den 1322 Bischof Nanker in der Capelle vor der Sacristei stiftete.

Nr. 3. Der Altar des heil. Johann des Täufers in eigener Capelle an der Südseite.

Nr. 4. Der Altar des heil. Johann des Apostels in eigener Capelle (südöstlich), von Bischof Johann Grotho 1344 gestiftet.

Nr. 5. Der Altar der heil. Martha in derselben Capelle, vom selben Stifter und im selben Jahre dotirt.

Nr. 6. Der Altar des Apostels Thomas in eigener Capelle, der Stifter ist unbekannt (die westlichste Capelle der Nordseite).

Nr. 7. Der Altar des heil. Thomas von Canterbury in eigener Capelle (die nordöstliche Ecke); Stifter unbekannt.

Nr. 8. Der Altar des heil. Nikolaus in eigener Capelle, Westseite von dem Capitelhaus; Stiftung unbekannt (vgl. darüber die Beschreibung der Capelle 17).

Nr. 9. Altar der Himmelfahrt Mariä, 1340 von Casimir d. G. nebst der Capelle gestiftet (an der Südseite neben dem Seitenschiff); Dlugoss nennt die Capelle: pictura notabili insignem.

Nr. 10. Altar der Heimsuchung Mariä ohne eigene Capelle an der Nordseite unter einem Bogen des Chores, 1392 von Königin Hedwig gestiftet.

Nr. 11. Altar der heil. Anna, ohne eigene Capelle an der Ostseite, neben der Capelle des heil. Thomas von Canterbury und der Capelle der Mansionare, 1391 von Hedwig gestiftet.

Nr. 12. Erster Altar der heil. Dorothea, 1345 vom Bischof Bodzantha de Jankow (Bischof von 1347—1366) gegründet an der Südseite des Domes.

Nr. 13. Zweiter Altar der heil. Dorothea, 1424 von Ladislaus Jagello gegründet.

Nr. 14. Altar des heil. Ladislaus, an der Nordseite des Chores ohne Capelle, 1367 von Casimir d. G. bei der Grabstätte seines Vaters Ladislaus gegründet.

Nr. 15. Altar der Kreuzerhöhung an der Südseite, gegenüber dem Hochaltar beim Grabe Casimir d. G.

Nr. 16. Erster Altar der heil. Katharina in einer eigenen Capelle, gegen Osten in der Ecke neben der Sacristei, 1325 vom Bischof Nanker gegründet.

Nr. 17. Zweiter Altar der heil. Katharina in derselben Capelle, durch Magister Christian unter Bischof Nanker gegründet.

Nr. 18. Altar des heil. Martin ohne eigene Capelle, unter einem Bogen gegen Norden, gegenüber der Capelle der unschuldigen Kinder, 1349 vom Bischof Bodzantha de Jankow gegründet.

Nr. 19. Altar des heil. Christoph ohne Capelle, gegen Norden neben dem Grabmale Ladislaus I. (Dlugoss nennt ihn Ladislaus III. mit Rücksicht auf zwei frühere Ladislaus', die nicht Könige waren.)

Nr. 20. Altar des heil. Philipp und Jakob in der Capelle des heil. Peter und Paul, von einem Decan Sbigneus zu unbekannter Zeit gestiftet.

Nr. 21. Altar der vier Kirchenväter, des heil. Alexius und der heil. Maria von Ägypten, ohne eigene Capelle, in der Capelle des heil. Thomas von Canterbury 1406 durch Novack, Canonicus von Sandomir gegründet.

Nr. 22. Altar der Opferung Mariä, 1420 gegründet in der Capelle am alten Thurme auf der Südseite, dessen sich ehemals die Prälaten und Canoniker als Capitelhaus bedienten. Stifter sind die Brüder Johann Schaffranyecz, Decan von Krakau und Vicekanzler, und Peter Schaffranyecz, Unterkämmerer von Krakau und Hauptmann von Syeradz.

Nr. 23. Altar des heil. Jakob (Dlugoss gibt keine nähere Bezeichnung; er könnte daher auch an einem andern der mit ? versehenen Orte gestanden haben).

Nr. 24. Altar des heil. Cosmas und Damian, in eigener Capelle gegen Norden, 1335 gegründet.

Nr. 25. Altar des heil. Vincenz an der Capelle der Mansionarier, 1338 durch Peter, genannt Miles, Scholastiker und Canoniker, gegründet.

Nr. 26. Altar Mariä Empfängniss, in eigener Capelle gegen Süden, durch Bischof Bodzantha de Jankow gegründet.

Nr. 27. Altar St. Peter und Paul, in eigener Capelle gegen Süden, wo Bischof Prandotha ruht und die Gebeine des heil. Stanislaus in steinernem Sarge beigesetzt waren, die noch zu Dlugoss Zeit zu sehen waren. Die Gründung der Capelle (respective die Erneuerung, Einrichtung und die neue Dotation) datirt von 1349.

Nr. 28. Altar des heil. Johann, ante portam latinam, nach Dlugoss ohne eigene Capelle, aber an die „Mauer" des Gewölbes zwischen dem Körper der Kirche und dem Thore angelehnt, gegenüber dem Grabmale des heil. Stanislaus. Wir haben zu bemerken, dass man hier an einen Lettner denken könnte, der die Kirche vom Presbyterium abschloss. Wir glaubten die Stelle bei Nr. 28 desshalb auch annehmen zu müssen, weil sich nicht genug Altäre erwähnt finden, die an Pfeiler im Schiffe angelehnt waren, um alle Pfeiler zu füllen, so dass der in Nr. 40 genannte Altar eben die ihm gegebene Stelle erhalten musste, wenn man ihn nicht, was sehr unwahrscheinlich

ist, vereinzelt ohne entsprechende weitere Altäre, an einen anderen Schiffpfeiler denken will. Zu bemerken ist jedoch, dass Dlugoss den Altar contra sepulchram Sti. Stanislai setzt, da, wie wir früher gesehen haben, das Grabmal sich ehedem in der Capelle neben dem Südthurme befand, später erst aber auf den Ciboriumaltar übersetzt wurde, wo der Leichnam des heil. Florian nach Hartmann Schedel's Angabe noch im Schlusse des XV. Jahrhunderts ruhte. Bei der Beschreibung des Eigenthumes dieser Capelle erwähnt auch Dlugoss eines Altares des heil. Florian unter der Orgel. Da nun die Orgel nicht an der Westseite angenommen werden kann, sondern nach dem häufigen Gebrauch des Mittelalters auf einem grossen consolenartigen Unterbau, irgend wo an der Wand, ohne Zweifel an einem Vierungspfeiler aufgehängt zu denken ist, so herrscht hier einige Unsicherheit (vgl. Altar Nr. 38).

Nr. 29. Altar des heil. Laurentius, in eigener Capelle, 1339 von Jaroslaus, Archidiacon von Krakau, errichtet.

Nr. 30. Altar des heil. Leonhard, in der Krypta nach Dlugoss durch Bischof Bodzantha de Jankow 1364 errichtet auf Bitten und Kosten des Canonicus von St. Aegydii.

Nr. 31. Altar des heil. Matthäus; 1355 in eigener Capelle durch Bischof Bodzantha zur Erinnerung an seinen unmittelbaren Vorgänger Peter Schirzik auf Veranlassung eines Verwandten desselben gegründet.

Nr. 32. Altar der heil. Agnes an der Nordseite unweit des Eingangs zur Capelle der Mansionarier, 1378 durch Bischof Florian von Monzsko errichtet.

Nr. 33. Altar Mariä Geburt, 1302 durch Radzslaus, Canonicus von Krakau, gestiftet; in der Capelle der Mansionarier.

Nr. 34. Altar Mariä Schnee, in der Capelle St. Thomas; 1428 durch Bischof und Cardinal Sbigneus gestiftet.

Nr. 35. Altar der heil. Helena in der Capelle St. Cosmas und Damian, 1453 durch Bischof Sbigneus gestiftet.

Nr. 36. Altar der Himmelfahrt des Herrn, St. Clemens und St. Jakob, ohne eigene Capelle auf der linken Seite gegen Norden gelegen, bei der Capelle des Apostels Thomas, 1407 durch Clemens von Moskorzow, Castellan von Wislicza, gegründet.

Nr. 37. Altar des heil. Erasmus und der heil. Brigitta, ohne eigene Capelle, in der Mitte des Chores dem Hochaltar gegenüber, von Hedwig gegründet und Ladislaus Jagello dotirt.

Nr. 38. Altar des heil. Bartholomäus, ohne eigene Capelle, unter einer Wölbung im Schiffe der Kirche unter der Orgel, 1406 und 1412 gestiftet und dotirt (vgl. das über die Orgel beim Altar Nr. 28 Gesagte).

Nr. 39. Altar des heil. Apostels Andreas, ohne eigene Capelle, im Chor der Kirche unter einem Bogen an der Südseite angebracht; von Navogius von Thanczyn, Canonicus von Krakau, 1369 gestiftet.

Nr. 40. Altar des heil. Antonius, ohne eigene Capelle, an der Südseite des Schiffs unter einem Bogen angebracht; 1376 durch Johann Kmitha gestiftet.

Nr. 41. Altar aller Heiligen, ohne eigene Capelle, in der Ecke der Sacristei an der Ostseite, 1404 gegründet. (Es könnte der eine Altar in der heil. Kreuzcapelle, von dem später die Rede ist, an dieser Stelle gestanden haben.)

Nr. 42. Altar der heil. Elisabeth in der Capelle der Mansionarier an der linken Seite des Hochalters, bei dem Grabmale der Elisabeth von Pilce, dritter Gemahlin Ladislaus Jagello's, vom Sohne derselben gestiftet.

Nr. 43 und 44. Altar der heil. drei Könige und Altar Mariä Reinigung, beide in einer Capelle in der Ecke an der Südseite, vom Bischof Zawisa gebaut; die Altäre gegründet von Nikolaus von Michalow, Castellan und Stadthauptmann von Krakau.

Nr. 45. Altar S. Hedwig, ohne eigene Capelle neben der südlichen Eingangsthüre, gegründet durch Castellan Christinus von Ostrow.

Nr. 46. Altar S. Dionysius, Vitus, Fabian und Sebastian, ohne eigene Capelle, dem Grabmal Casimir des Grossen gegenüber (bei Dlugoss, hier Casimir II. genannt); für diesen Altar würde nach Dlugoss' Beschreibung auch der Platz Nr. 15 passen.

Nr. 47. Altar der unschuldigen Kinder in eigener Capelle gegen Norden, in Art eines Gewölbes (scheint also ein sog. Ciborienaltar gewesen zu sein), unweit vom Orte, wo das Haupt des heil. Stanislaus gezeigt zu werden pflegt (dasselbe wurde in einem eigenen Reliquiare aufbewahrt, worin jetzt, nachdem es 1504 in ein neues übertragen wurde, das Haupt des heil. Florian sich befindet). Hineza de Rogow, Castellan von Sandomir, erweiterte die Capelle, erbreiterte die Bogen, schmückte sie mit Malereien und Bildern und stellte vor ihr, unter einer Tafel, sein und seines Vaters Grab hin.

Nr. 48. Altar S. Mariae Magdalenae in der Capelle der Mensionarier an der Südseite, Stiftung unbekannt.

Nr. 49. Altar des heil. Adalbert, ohne Capelle, an der Nordseite unter einem Bogen mitten im Chor zwischen dem Altar Mariä Heimsuchung und dem der Transfiguration; Stiftung unbekannt.

Nr. 50. Altar der Transfiguration; seine Stelle ist durch die des oben citirten Altares bestimmt.

Nr. 51. Altar der Dreifaltigkeit (von Dlugoss nicht erwähnt), steht jetzt in der heil. Kreuzcapelle; bei 54. Wo derselbe ehemals seine Stelle hatte, ist nicht bekannt; er trägt die Jahreszahl 1467, könnte aber dann nicht am Platze Nr. 41 in der Dreifaltigkeitscapelle (Capelle Nr. 17) gestanden haben, wo wir ihn gezeichnet.

Nr. 52. Altar der Schmerzen Mariä in der heil. Kreuzcapelle, von Dlugoss nicht erwähnt, da die Capelle jünger ist als das Ciborium beneficiorum. Der Altar harmonirt so genau mit dem vorigen, dass er wohl gleichzeitig sein dürfte und möglichen Falles vor Errichtung der Capelle eine andere Stelle hatte. Die Wappen desselben deuten jedoch auf denselben Stifter hin wie die Capelle, so dass hier als wahrscheinlich anzunehmen ist, dass er für diese Stelle gearbeitet.

Nr. 53—55. Fragliche Altäre. Jedenfalls standen Altäre an diesen Stellen; bei 54 dürfte jedenfalls ein heil. Kreuzaltar gestanden haben. Auch die Altäre 1, 12, 13, 23, 39 sind nicht genau genug bezeichnet, so dass etwa einer der unter diesen Nummern angeführten Altäre seine Stelle sub 53 gehabt haben könnte. Der eigentliche Hochaltar Nr. 57, war jedenfalls ehemals dem heil. Wenzel geweiht. Unter der Vierung stand

Nr. 56, ein Ciborienaltar, ehemals dem heil. Florian geweiht, jetzt dem heil. Stanislaus.

Wir haben zur Vervollständigung der Ausstattung ausser diesen 58 Altären noch den Lettner, die Chorstühle, den bischöflichen Thron, die Kanzel und die am vorderen westlichen Vierungspfeiler befindliche Orgel hinzuzudenken. Wir haben die Bemalung und den Goldschmuck der Wände, den Glanz der farbigen Fenster, den reichen Schmuck der Grabdenkmale hinzuzudenken, von denen jedenfalls damals die Grabmale des Ladislaus Ellenhoch und seines Sohnes Casimir des Grossen die bedeutendsten waren; wir haben den Reichthum der Schatzkammer, die Fülle geistlicher Gewänder hinzuzudenken, um ein Bild des Glanzes der Ausstattung zu haben. Auch fehlte hier nicht das in allen Kirchen Krakau's vorhandene Triumphkreuz, das in einigen noch in späterer Erneuerung vorhanden ist, während in anderen die alten Originale noch vorhanden sind. So ist auch an einem Altare im Dome ein altes Crucifix vorhanden, das nach Gestalt und Grösse zu schliessen, jedenfalls im XV. Jahrhundert als Triumphkreuz, hoch über dem Eingang ins Presbyterium seine Stelle hatte.

## III.

Wir haben im vorigen Abschnitte die ursprüngliche Anlage des Domes aus dem XIV. Jahrhundert und seine Ausstattung mit Capellen, Altären u. s. w. betrachtet. Wir haben die rings umlaufenden Capellen als ursprünglich angesehen, wiewohl einige derselben erst später nach und nach hinzugekommen sind. Sie alle fügten sich jedoch ziemlich organisch in den Bau ein und man kann sagen, dass er noch nach der Mitte des XV. Jahrhunderts eine vollkommen einheitliche Gestaltung innerlich und äusserlich bewahrt hat. Bald jedoch fing die Umgestaltung und Zerstörung der Harmonie an. Als Beginn derselben muss der Bau der zwei Capellen an der Westseite betrachtet werden, deren wir, obwohl sie noch gothisch sind, bei der Beschreibung keine Erwähnung gethan haben; nur bei der Darstellung der Altäre mussten sie einbezogen werden. Es erschien passend, diese die ursprüngliche Harmonie beeinträchtigenden Zuthaten zugleich mit den übrigen Capellen in ihrer gegenwärtigen Erscheinung zu beschreiben. Den zwei gothischen Capellen vom Schlusse des XV. folgte im Beginne des XVI. Jahrhunderts sofort die erste Capelle im Renaissancestyl, die Sigismund I. an Stelle der von Casimir dem Grossen gestifteten Capelle errichtet, und nun erfuhr Capelle um Capelle eine Änderung, ein Grabmal folgte und verdrängte das andere, jedes selbstständiger als die früheren und die Harmonie mindernd, wenn auch den Reichthum mehrend.

Wir haben daher noch die Aufgabe, Capelle für Capelle in ihrem jetzigen Zustande zu verfolgen und das darin Interessante hervorzuheben.

Wir beginnen den Rundgang mit der südlichen Capelle an der Westseite, der heiligen Kreuzcapelle.

Wie oben erwähnt, wurde sie 1473 von König Casimir und seiner Gemahlin Elisabeth von Österreich gestiftet, eine Inschrift setzt die Erbauung in das Jahr 1471; sie ist mit drei Stirngewölben bedeckt, wovon das mittlere an der Kirchenwand breiter, an der westlichen Abschlusswand aber schmäler ist als die beiden seitlichen; vgl. den Grundriss Fig. 1. Sie hat an dieser breiten Abschlusswand je zwei, an den schmalen Wänden je ein Fenster. Dieselben sind zum Theil vermauert. Das Äussere der Capelle ist vollkommen in Quadern gehauen und ausser den Fenstern mit einem Masswerkgitter überzogen. Das Innere hat noch die alten Malereien erhalten und zeigt nicht nur die Architecturglieder bemalt, sondern auch Malereien an Wänden und Gewölben. Letztere, mit slavischen Inschriften bezeichnet, zeigen langgezogene steife, aber ernste Figuren und haben durch die Harmonie der Farben viele Weichheit, so dass sie fast den Eindruck orientalischer Malerei machen. In der Stiftungsurkunde von 1473 ist die Capelle „mosaico more depicta", in einer Urkunde von 1477 „graeco more depicta et decorata" bezeichnet; es unterliegt also keinem Zweifel, dass sie von einem slavischen Künstler griechischer Religion ausgeschmückt wurde, wie auch ehedem die später zu beschreibende Capelle des Mansionariums geschmückt war. Die Figuren am Gewölbe stellen die himmlische Hierarchie dar. Man sieht die neun Chöre der Engel und die verschiedenen Chöre der Heiligen. Wir verweisen unsere Leser in dieser Hinsicht auf den Aufsatz über diese Capelle in den „Mittheilungen", V. Bd. 294 und 295. In der Capelle stehen, wie bereits erwähnt, zwei gothische Flügelaltäre, der eine der Dreifaltigkeit geweiht und aus dem Jahre 1467 stammend, wie eine der angebrachten Inschriften meldet, zeigt in der Mitte die heil. Dreifaltigkeit, zu Häupten und Füssen derselben Engelgruppen. Auf den Flügeln sind in Gruppen die Chöre der Apostel, Propheten und Märtyrer mit Unterschriften aus dem Te Deum gemalt; eine vierte Gruppe enthält den Chor der Jungfrauen. In der Krönung ist der auferstandene Heiland, daneben S. Anna mit der heil. Jungfrau und dem Christuskind auf dem Schosse und eine gekrönte Frau mit drei Kindern (S. Sophia mit ihren drei Töchtern Fides,

Spes und Charitas, mit Bezug auf die 1469 gestorbene Königin Sophia, Gründerin der Dreifaltigkeits-Capelle?).

Der zweite Altar ist dem Schmerze Mariä geweiht. Im Schreine stehen zwei Figuren, Maria mit dem Schwerte in der Brust und ein Ecce homo, darunter sechs Engel, die drei Wappen halten, in der Mitte der polnische Adler, daneben der österreichische Bindenschild und die litthauischen Ritter. Über den Figuren sind sechs Engel mit Leidenswerkzeugen. Der Goldgrund ist mit eingravirten Engelgestalten bedeckt. In der Krönung sind acht Propheten.

Auf den Flügeln ist dargestellt: die Beschneidung, das verlorene Christkind im Tempel, die Kreuzigung und die Kreuzabnahme; auf allen vier Darstellungen hat Maria ein Schwert in der Brust. Eine ringsumlaufende in Minuskeln gravirte Inschrift enthält den Hymnus: „Stabat mater dolorosa" bis zur Stelle: „Quis non posset contristari, matrem Christi contemplari dolentem cum filio." Die Aussenseite der Flügel enthält die Verkündigung, Geburt, Opferung und Anbetung der drei Könige.

In der Capelle befindet sich das Grabmal des Königs Casimir Jagello, des Stifters der Capelle, † 1492, von Veit Stoss, ein berühmtes Werk, bestehend aus der auf einer Tumba liegenden Gestalt des Königs und einem Baldachin auf acht Säulen stehend, der die Tumba bedeckt. Die Säulen gehen vom Boden auf in die Höhe. Das Ganze ist für den Platz gearbeitet, wo es steht, da die Rückseite nur eine Steinseite der Tumba ohne Schmuck ist. An den Seiten der Tumba sind klagende Figuren je zwei mit einem Wappen angebracht, an den Capitälen der Säulen ein Cyklus von Bildwerken, der sich auf die Erlösung bezieht. Neben der Figur des Königs sind auf dem Deckel der Tumba zwei Wappenhalter angebracht. Die Architectur ist furchtbar manierirt und zeigt bereits jenes knorrig - eckig - blähende Formenspiel, das auf keine traditionelle oder gar rationelle Bedeutung der einzelnen Formen Rücksicht nimmt, und ist dabei nicht frei von Schwere und Plumpheit, wozu allerdings die jetzt am Baldachin, an Stelle der ehemaligen Ausläufe der Architectur aufgesetzten Kugeln die Hauptsache beitragen; auch sind die noch verhältnissmässig reinen und edlen Formen der, nur wenig älteren Altäre gerade geeignet, das Willkürliche der Architectur noch mehr vortreten zu lassen. In den figuralischen Theilen herrscht gleichfalls starke Manier, aber eine Energie und ein Leben, das die Mängel der Zeitrichtung vergessen lässt und einen individuellen bedeutenden Künstler verrathen würde, auch wenn der Verfertiger des Grabmals keinen grossen Namen trüge. Es ist auch hierin ein gewaltiger Gegensatz zu den Figuren der Flügelaltäre, die daneben stehen. In jenen Figuren zeigt sich nur eine handwerksmässige, schulmässige, schablonenartige Behandlung. Sie fügen sich gut in die Architectur ein, allein es fehlt ihnen jedes eigenthümliche Leben. Sie können nur an dem Platze wirken und thätig zur Gesammtharmonie beitragen; allein selbstständige Kunstwerke sind sie nicht. Die Anfertiger der Altäre sind Künstler im Ganzen, sie gaben ihren Werken edlen Aufbau, schöne Verhältnisse, reine Formen, Harmonie in Form und Farbe, aber sie stehen durchaus auf dem Boden der Schule und haben keine eigene individuelle Empfindung. Harmonie kann man nun gerade dem Werke des Stoss, das daneben steht, nicht zusprechen, auch nicht das Bestreben darnach; wohl aber das Bestreben, durch ausdrucksvolles Leben und Energie, durch Selbstständigkeit eine künstlerische Wirkung hervorzubringen.

In der andern Ecke der Capelle steht das später hier errichtete Denkmal Ladislaus II. Jagello's. Die Tumba selbst ist älter als der Baldachin, obwohl nicht gleich nach dem Tode angefertigt und stand früher in der Kirche selbst. Sie wurde mit einem Baldachin bedeckt, der in Grösse und Hauptform dem Veit Stoss'schen nachgebildet, jedoch in einem Fachmeisterstyl geformt ist, der italienische Hand verräth und den Meistern aus Sigmund's I. Zeit entspricht. Sie hatte ihre Stelle ehemals in der sogenannten jagellonischen Capelle, d. h. einem von einen

Gitter umschlossenen Raume im Seitenschiff vor der Psalteristencapelle und wurde erst 1745 hieher übertragen. Die heil. Kreuzcapelle heisst jetzt auch jagellonische Capelle, denselben Namen führt auch die sodann anzuführende Capelle Sigmund's I.

In jener Capelle ist ferner Elisabeth von Österreich, Casimir Jagello's Gemahlin und Mitstifterin der Capelle begraben, ferner König Michael Korybut Wiśniowiecki, ohne dass er hier ein auffallendes Grabmal hätte, da ihm sein Denkmal im Chore der Kirche gesetzt ist. Um so auffallender ist dagegen das grosse, aus schwarzem Marmor verfertigte Grab des 1788 verstorbenen Bischofs Cajetan Soltyk.

Neben der heiligen Kreuzcapelle ist die südwestliche Eckcapelle unserer lieben Frau und der heiligen drei Könige gelegen, von Bischof Zawisa († 1380) gegründet; worin die sub Nr. 43 und 44 aufgeführten Altäre standen. Von Bischof Philipp Padniewski 1572 umgebaut, wurde sie neuerdings von Nobile 1832—1840 in den nüchternsten antikisirenden Formen modernisirt. Sie enthält einen Christus von Thorwaldsen, einen vergoldeten Bronzealtar und kostbare Marmorbekleidung der Wände und ein gestucktes Kuppelgewölbe mit Cassetten und erhielt das Licht von oben. An Grabmälern enthält die Capelle das des Bischofs Philipp Padniewski, des Scholasticus Martin Izdbinski, † 1594, des Jakob Gorski (Montanus), † 1580, des Cantor Simon Savnowski, † 1639, des Canonicus Valentin Kuczborski, † 1573, des Stanislaus Dombrowski, Archidiakon von Gnesen, † 1375, des Propstes Raphael Wargawski, des Arthur Grafen Potocki, des Gemahls der Gräfin Branicki Potocka, welche die Capelle neuerdings umgestalten liess, und dessen Mutter, so wie des 1812 gestorbenen Grafen Wladimir Potocki, dessen Standbild im Chorumgang steht.

Nun folgt die Capelle der Szafrancer oder der Gelehrten im Unterbau des Thurmes. Schon 1420 wurde hier der Altar der Opferung Mariä gegründet. In der Capelle ruhen viele Canoniker und sonstige ausgezeichnete Männer, darunter Matthias von Miechow, Historiker und Leibarzt Sigmund's I. Unter den Denkmälern ist das, des zu Florenz 1808 verstorbenen Grafen Michael Skotnicki, eine Copie des für Florenz errichteten Grabdenkmales von Stephan Ricci, zu erwähnen.

Darunter steht die Capelle der Psalteristen. Sie war schon als älterer Bau vorhanden und es stand in derselben der Leichnam des heiligen Stanislaus. Auch Bischof Prandota ist daselbst begraben. Später hiess eine Capelle St. Peter und Paul und wurde daselbst 1349 der Altar St. Peter und Paul, in unbekannter Zeit aber der Altar St. Philipp und Jakob gestiftet. (Nr. 27 und Nr. 20.)

Sigmund III. aus dem Hause Wasa begann die Umgestaltung der Capelle, die aber erst 1667 unter Johann Casimir vollendet wurde. Im Äusseren und in der Hauptform wie in der Grösse der zunächst zu beschreibenden ganz gleich, ist das Innere mit schwarzem Marmor umgekleidet und gibt in seiner wuchtigen schönen Architectur und in der dunkeln Farbe des Marmors kein günstiges Gegenbild der reinen zierlichen Renaissanceformen des Originals. Eine Gruft befindet sich unter der Capelle, in der folgende Fürsten ruhen: Constantia, Tochter Ferdinand I., Gemahlin Sigmund III., † 1621; Sigmund III., † 1632; Anna von Österreich, Gemahlin Sigmund III., † 1598; Ludovica Maria Gonzaga, Wittwe Ladislaus IV., Gemahlin Johann Casimirs, † 1667; Ladislaus IV., † 1648; Cäcilia Renata, Tochter Ferdinand II., Gemahlin Ladislaus IV., † 1644; Cardinal Johann Albert, Sohn Sigmund III. und der Constantia, † 1634; Johann Sigmund, der Sohn Johann Casimir mit Maria Gonzaga, † 1652; Alexander Karl, Sohn Sigmund III. und der Constantia, † 1634; Sigmund Casimir, Sohn Ladislaus IV. und der Cäcilia Renata, † 1647; Johann Casimir, † zu Nivernois in Frankreich, nachdem er die Krone niedergelegt, hierher 1667 übertragen; Maria Casimira, Johann Sobieski's Gemahlin, † 1716 zu Blois, 1754 hier

beigesetzt; Anna Maria, Tochter Sigmund III. und der Anna, † 1600; Maria Isabella, Tochter Ladislaus III. und der Cäcilia Renata, † 1642; August II., † 1733. Die Capelle enthält ausser den Denkmälern mehrerer Könige und Fürsten aus dem Hause Wasa auch Denkmale verschiedener Canoniker und Bischöfe. Eine schwere Bronzethür, reich geschmückt, schliesst die Capelle gegen das Seitenschiff ab.

Wir kommen nun zur Perle der Renaissance diesseits der Alpen, der Capelle der Roratisten, auch Capelle Sigmund's I., Jagellonische Capelle u. s. w. benannt. Hier hatte Casimir der Grosse 1340 die Maria Himmelfahrtscapelle mit dem sub Nr. 9 erwähnten Altar gegründet. Sigmund I. liess sie auf den Titel Mariä Geburt (1520) durch Bartholomäus aus Florenz neu bauen, und hinterliess in ihr ein Denkmal seines feinen Geschmackes. Wenn uns wenige Schmarotzerpflanzen, die sich an die alten Monumente angelegt haben, um mit anmassender Selbständigkeit die Harmonie zu stören, erfreuen, so ist hier die Lage umgekehrt; wir bedauern um der Capelle willen, dass sie im Dome steht. Sie hat mehr Interesse als alles andere ringsum in seiner jetzigen Gestalt und die Umgebung lässt ihre eigene Harmonie, ihre edlen Verhältnisse und zarte Architectur nicht zur Geltung kommen. Am meisten aber leidet sie im Äusseren dadurch, dass Johann Casimir eine Copie derselben als Pendant westlich vom Querschiff aufgestellt, so dass zwei solche Capellen, deren jede ein selbständiges einheitliches Ganzes wäre, in trockener Wiederholung und einer Form, die eben kein Pendant nöthig hat, rechts und links an dem schief angelegten und noch dazu verunstaltenden gothischen Querschiffe stehen. Wir haben desshalb oben das Äussere der Wasa-Capelle nicht besprochen, da sie eine genaue Copie der gegenwärtigen ist, also alles was von der einen gesagt ist, auch für die andere gilt. Sie ist aussen eben so schön, edel und rein als ihr Vorbild, allein der Gedanke, eine zweite solche Capelle neben die erste zu stellen, ist eben die grösste Geschmacklosigkeit.

Die Sigismund-Capelle zeigt aussen einen vierseitigen Unterbau ohne Fenster und ist durch ausserordentlich zart und sauber gearbeitete Pilaster gegliedert. Am Architrav trägt sie die Jahreszahl 1520 und die Inschrift: Domine dilexi decorem domus tuae. Zwischen den Pilastern sind verschieden geformte Felder eingetheilt. Eines derselben trägt ein Wappenschild mit dem polnischen Adler und Sigmund's *S*, darunter die Inschrift:

Ne mireris hospes decus hoc sublime sacelli,
Saxaque Phidiaco sculpta magisterio,
Hoc statuit Sigismundus opus, qui struxit et arcem
Clarior hic recta sed ratione labor,
Illum ne credas, dum momentanea condit
Atria, perpetuam posthabuisse domum.

Die Wasa-Capelle trägt an derselben Stelle die Inschrift:

Hoc Jagellonicae propaginis ultimus haeres
Marmoreum posuit grande laboris opus.
Tot regum cineres, tot pignora cara tuorum
Colligis augusta Rex Casimire domo.
Haud erit una satis tot majestatibus aedes,
Pro quibus angusta qua patet orbis erat.

Über dem viereckigen Unterbau erhebt sich ein achteckiges Tambur, an jeder Seite von einem Rundfenster durchbrochen, an den Ecken mit Pilastern gegliedert; an der Wasa-Capelle stehen auf den freien, nicht durch das Achteck bedeckten Eckflächen des viereckigen Unterbaues, Figuren auf Postamenten den Übergang vom Viereck ins Achteck vermittelnd. Solche dürften wohl auch an der Sigismunds-Capelle angebracht gewesen sein, wo sie indessen nicht mehr stehen:

doch müssen wir gestehen, dass wir die Fehlenden nicht vermissen, indem zwar allerdings der Übergang sich weniger harmonisch, die Contourlinien des ganzen Monumentes sich jedoch einfacher und reiner gestalten. Auf dem achteckigen Tambur erhebt sich eine mit Köpfen überzogene geschuppte Kuppel, die an der Sigismund-Capelle vergoldet ist. Eine Laterne auf der Kuppel ist oben von einer Art Krone überragt. Der edlen Conception des Äusseren entspricht auch die sorgfältige schöne reine Ausführung, und die Worte „saxaque Phidiaco sculpta magisterio" der erwähnten Inschrift sind keine Übertreibung. Charakteristisch ist jedoch, dass man in späterer Zeit alle die vortretenden Gesimsausladungen, die oben eine horizontale Fläche zeigen, mit kleinen Dächern versehen hat, die das Monument wesentlich verunstalten und fast mehr noch als die Umgebung daran mahnen, dass es eine exotische Pflanze unter nordischem Himmel und auf nordischer Erde ist.

Das Innere der Capelle ist auf Taf. II dargestellt und der reiche Ornamentenschmuck daraus sichtbar. Der viereckige Theil hat ebenfalls eine Pilasterarchitectur; in der Mitte jeder Seite eine grosse Bogennische, und daneben je zwei kleinere. In der kleinen Nische stehen Figuren, in der grossen ist an der Ostseite der Altar; ihm gegenüber stand ehemals ein Cenotaph Sigmund's I. Der König ist in voller Rüstung auf dem Sarge schlafend dargestellt. Nach Sigmund August's, seines Sohnes Tode, hat man das Monument gehoben, um noch einen Bogen darunter anbringen zu können, unter dem ein zweites Monument des Sohnes, jenem des Vaters gleich, Platz finden konnte. An der Südseite ist ein marmornes Thor unter dem grossen Bogen angebracht. Über vier mit Wappenzeichen geschmückten Zwickeln erhebt sich die Tambur der Kuppel, die innen rund ist und ebenfalls eine Pilasterarchitectur zeigt, deren Zwischenräume von den Rundfenstern ausgefüllt sind. Die Kuppel ist cassettirt, die Laterne wurde mit Pilastern geschmückt. Der Altar der Capelle ist ein hübscher kleiner Flügelaltar im Renaissancestyl. Die Flügel sind äusserlich mit Gemälden bedeckt, die noch mittelalterlichen Charakter haben und mitten zwischen Deutschland und Italien zu stehen scheinen. Sie stellen das Leiden Christi dar. Das Innere ist mit silbernen Reliefs ausgekleidet, stellt die Geschichte der heiligen Jungfrau, ihrer Mutter Anna, der heiligen Elisabeth und Zacharias, St. Stanislaus und St. Adalbert dar; der Altar soll Sigismund's Feldaltar gewesen sein. Er trägt die Inschrift: D. O. M. Mariae Matri Virgini divoque Sigismundo Sigismundus I. Poloniae rex etc. suae erga illos pietatis et religionis ergo posuit. Anno domini MDXXXVIII regni XXXII. Vor dem marmornen Thor steht das Grabmal der Königin Anna; dasselbe hat die Gestalt einer Art von Diwan mit Rückenlehne, gegen die, schräg angelehnt, die Königin schläft. Bei der Capelle stiftete Sigismund ein Roratisten-Collegium, bestehend aus einem Propste, neun Präbendaren und Musikern und einem Cleriker. 1543 wurde der erste Propst Nikolaus von Posen eingekleidet; am Weihnachtstage 1548 wurde Sigismund, als er in dieser Capelle an seinem künftigen Grabe betete, vom Schlage gerührt und starb kurz darauf, als er in seine Gemächer gebracht war.

Sein Leichnam ruht in der Gruft über der Capelle, eben so seine Gemahlin Barbara und eine vierjährige Tochter derselben; sodann Sigismund August † 1572 und Anna † 1596; sodann der 1607 gestorbene Knabe Johann Casimir, Sohn Sigismund's III.; Constantia und Katharina, Töchter Sigismund's III. und der Anna † 1583, so wie eine zweite Katharina der vorigen Tochter † 1587, und Anna Constantia, Tochter Sigismund's III. und der Constantia † 1616.

Anna, die Tochter Sigismund's, wachte lebhaft über die Stiftung ihres Vaters und es existiren von ihr noch Briefe aus den letzten Jahren ihres Lebens, worin sie dem Propste Sorgfalt empfahl. Wie alle Capellen, so hatte auch die königliche ihr eigenes Inventar. Es existirt ein gedrucktes Inventar, dasselbe vom Jahre 1599. —

Sodann folgt die Capelle der heil. Mutter Gottes von Piritatievic, auch die Konorski-Szaniawski'sche genannt. Sie wurde 1351 von Bischof Bodzantha gegründet, und befand

sich darin der Altar Nr. 26 (Mariä Empfängniss). 1522 wurde sie vom Bischof Ronorski umgebaut. Darin befindet sich das Denkmal des 1525 gestorbenen Bischofs Ronorski, ein Relief aus rothem Mormor, auch an das Mittelalter erinnernd, sodann das des 1752 gestorbenen Bischofs Felician Szaniawski, der die Capelle abermals umstaltete.

In der Capelle des heil. Johann des Täufers, auch die Koścìelecki-Zadzik'sche genannt, steht der von Długoss erwähnte Altar Nr. 3. Sie wurde zuerst von dem 1515 gestorbenen Schatzmeister Karl Andreas Koscielecki, sodann von dem 1642 gestorbenen Bischof Zadzik umgestaltet, da beide Grabmäler sich in der Capelle befinden.

Die folgende ist die Capelle des heil. Andreas, oder Frohnleichnamscapelle. Zu Długoss' Zeiten hatte der Altar des heil. Andreas keine eigene Capelle (Nr. 39). Elisabeth von Österreich stiftete diese 1503 zu Ehren des heil. Andreas, nachdem 1501 ihr Sohn Johann Albrecht daselbst begraben war. In der Stiftungsurkunde ist angeführt, dass der Altar St. Martha in dieser Capelle stand, die Długoss als eine Capelle des heil. Johann des Evangelisten, welche in der Ecke der Kirche, zwischen der Capelle des heil. Thomas von Canterbury und des heil. Johann des Täufers gelegen war, bezeichnet. Da nun ohnehin für diese Capelle, wo wir den Altar 5 hin verlegt haben, kein Altar nachgewiesen ist, so könnte angenommen werden, dass die Capelle des heil. Johann des Täufers grösser war und zwei Joche umfasste, wenn nicht Dlugoss durch Irrthum den Altar der heil. Martha als in der Capelle des Johannes des Evangelisten stehend bezeichnete, der in der Capelle daneben stand.

Elisabeth dotirte zwei Beneficien für diese Capelle und übertrug dem Rathe der Stadt Krakau das Patronat.

In der Capelle befindet sich das Denkmal Johann Albert's, fast in mittelalterlicher Weise im vollen Ornate, jedoch darunter geharnischt, etwas schräg auf einer Tumba liegend und von einer portalartigen Renaissancearchitectur umrahmt; dann jene des 1531 verstorbenen Bischofs Johann Choinski; des Canonicus Alex. Brzeski, des Canonicus Lucas Pruski † 1643; des Canonicus Gregor Gorczyczki † 1734; des Canonicus Andreas Olszowski; des Canonicus Sam. Casimir Szwykowski † 1752. Die Capelle hat noch ihr altes Gewölbe.

Die Capelle der unschuldigen Kinder. Zu Długoss' Zeiten stand dieser Altar an einem anderen Orte. Die Capelle an der Ecke hiess des Johannes des Evangelisten. Sie muss jedenfalls eine doppelte Grösse gehabt haben, da sonst kein Zugang von der Kirche aus zu ihr bestanden hätte. Der Altar Nr. 4 stand darin, nach Długoss auch der Altar Nr. 5. Sie wurde 1344 vom Bischof Grotho dotirt, 1522 vom Unterkämmerer Silvestro Ozarowski und später von Bischof Andreas Zaluski († 1758) umgestaltet. Daselbst sind begraben die Bischöfe Johann Grotho, Andres Zaluski, Paul Woronicz † 1829, Stanislaus Borek, Decan, † 1556, Castellan Valentin Dębinski † 1584.

Die Capelle des heil. Thomas von Canterbury, auch Capelle der heil. drei Könige, enthält den Altar Nr. 7. Bischof Tomicki (Kanzler Sigismund's I.) † 1530, liess sie umstalten; auch das Wappen des Bischofs S. Maciejowski, † 1550, befindet sich darin. Sie ist die Grabstätte des Bischofs Tomiski.

Die eilfte Capelle ist die der Mansionare, die ehemalige Privatandachtsstätte der Könige, auch Ciborium genannt. Sie stammt aus der Zeit des Baues selbst; später wurde sie auf Kosten des 1649 verstorbenen Canonicus A. Serebryski hergestellt und mit Marmor ausgelegt. Hier fanden verschiedene Könige und ihre Angehörigen die letzte Ruhestätte; so ruht hier Königin Elisabeth Pilecka, Gemahlin des Ladislaus Jagello, die die Capelle more graeco hatte malen lassen; sodann Stephan Báthory, dessen grosses Grabmal von Santi Guci (aus einer in Krakau ansässigen Florentiner Familie) hier steht. Der König liegt, auf den Ellbogen gestützt, auf dem Sarge.

Ausserdem sind daselbst die Denkmale des Gabriel von Tarnov, Hauptmann von Krakau, † 1632; des Canonicus Albert Serebryski † 1649; des Weihbischofs Paul Dembski † 1613; des Canonicus Paul Garlinski † 1634; und der Katharina Zebrzydowska † 1633.

Dann kommt Capelle der heil. Katharina, oder die Grochowski'sche Capelle. In ihr wurden zwei Altäre der heil. Katharina vom Bischof Nanker gegründet. Die Königin Bona machte der Capelle eine Stiftung und der 1659 gestorbene Domherr Grochowski stattete sie neu aus. Begraben ist daselbst Bischof Gamrat, dem die Königin Bona ein Denkmal errichtete; ferner sind daselbst die Denkmale des Bischofs Andreas Trzebicki † 1679, des Suffragan Nicolaus Oborski, des Decan M. Poniatowski † 1660, des erwähnten Canonicus Grochowski, des Canonicus Joseph Rogalski † 1765, des Canonicus Ludwig Szembeck † 1710, des Canonicus Hyacinth Łopacki † 1766.

Von der Capelle an der Nordseite ist zunächst die an die Vorhalle der Sacristei anstossende des heil. Cosmas und Damian, auch Zebrzydowski'sche genannt, zu nennen. 1335 erhielt sie den Altar der Titelheiligen, 1453 einen Altar der heiligen Helene. Aus dem Nachlasse des 1560 verstorbenen und daselbst beigesetzten Bischofs wurde sie erneuert; die Denkmale dieses Bischofs so wie anderer Glieder seiner Familie sind daselbst aufgestellt; ferner jene des Archidiacons Andreas Pęgowski † 1680 und des Canonicus Andreas Pęgowski † 1693.

Die nächste Capelle ist die des heil. Lorenz, auch die Skarzewski'sche genannt, in der 1339 der Archidiacon Jaroslaus diesem Heiligen einen Altar errichtet. Durch den Scholasticus Stanislaus Skarzewski † 1625, wurde sie gänzlich umgebaut; er hat daselbst ein Denkmal; auch befindet sich dort ein schönes Bronzedenkmal des Canonicus Thomas Rożnowski † 1540, und Denkmal der beiden Canoniker Komecki Sebastian † 1680 und Johann † 1702.

Die nächstfolgende Capelle des heil. Matthäus wurde 1355 vom Bischof Bodzantha gestiftet, vom Bischof Johann Alexander Lipski († 1746) umgebaut und reich mit Vergoldung, Stuckarbeit, Marmor und Malerei ausgeschmückt, sie enthält ein Denkmal dieses Bischofs, so wie des Bischofs Andreas Lipski † 1631, so wie einiger Canoniker.

Die Capelle Maria Schnee, auch die Maciejowski'sche genannt, ist die westlichste Capelle der Nordseite, an den Querschiffflügel anstossend; sie war ehemals St. Thomas geweiht. Ihre erste Stiftung ist unbekannt. Cardinal Sbigneus errichtete 1428 daselbst einen zweiten Altar, Maria Schnee. Bischof Maciejowski † 1550, liess sie umgestalten. Sein Denkmal, die Figur des Bischofs auf der Tumba liegend, befindet sich hier; ausserdem die Grabmäler einiger Canoniker.

Den Schluss bildet nun an der Westseite die, noch vor der heil. Kreuzcapelle von der Königin Sophie † 1461, erbaute und dotirte Capelle. Dlugoss nennt einen Altar des heil. Nikolaus an der Westseite vor dem Capitelhause in eigener Capelle; diese dürfte entweder an Stelle des nördlichen Thurmes bestanden haben, oder hatte (was jedoch sehr unwahrscheinlich ist) ihre Stellung hier. Wir haben sie in der Darstellung der ursprünglichen Gestalt des Domes nicht aufgenommen, da wir glauben, dass die Capelle des heil. Nikolaus an der Nordseite im Thurme oder unter demselben lag und die gegenwärtige von Sophie von Grund aus neu gebaut wurde. Äusserlich von Quadern erbaut und mit Maasswerkgitter überkleidet, ist sie innerlich wiederholt umgestaltet; zuerst vom Bischof P. Tylicki, der hier 1616 seine Grabstätte fand, in neuerer Zeit aber in jener unaussprechlichen Gothik, mit der der wieder erwachende Sinn für die Denkmale der Vorzeit einen grossen Theil derselben verstümmelt und verunstaltet hat.

Wir haben nun den Rundgang durch die Capellen beendet, allenthalben spätere Umstaltungen und Zuthaten gefunden, manche von selbstständigem Kunstwerth, aber stets die Harmonie störend. Wie den Capellen, so ist es auch dem Dome selbst ergangen. Wir haben nur noch der übrigen

Gegenstände von Interesse zu erwähnen, die im Dome vorhanden sind. Wir fügen am entsprechendsten zunächst die Grabdenkmale an.

Das älteste im Dome vorhandene ist das des Gründers der polnischen Monarchie, Ladislaus Ellenhoch, † 1333. Es steht unter einer Arcade des Chores an der Nordseite, dem Eingange zur Sacristei gegenüber. Es ist eine schöne gleichzeitige Sculpturarbeit; die Gestalt des Königs mit einem schönem, leicht bärtigem Kopfe liegt in langer Tunica, die Krone auf dem Haupte, Scepter und Reichsapfel in den Händen, auf der Tumba. Das Costüm gleicht vollkommen jenem, in welchem die Miniaturen vom Schlusse des XIII. und der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts in Deutschland, Frankreich und England Königsfiguren abbilden. Der Kopf ruht auf einem Polster, die Füsse sind auf eine Console gestützt. In der Darstellung ist jene eigenthümliche Stellung beibehalten, die zwischen liegen und stehen im Mittel schwebt, wie sie an allen Grabfiguren jener Zeit vorkommt. Auch der Styl der Sculptur zeigt keinen Unterschied von den deutschen jener Zeit, erinnert aber an die besten derselben. Auch das Gesicht zeigt jene eigenthümlich conventionelle Haltung, selbst jene Ähnlichkeit der Züge, die alle Sculpturen jener Zeit haben, und obwohl der Bart hier dem Gesichte eine Eigenthümlichkeit verleiht, so möchten wir doch zweifeln, wie wir bei den meisten Sculpturen jener Zeit es bezweifeln, ob wir hier ein wirkliches Porträt vor uns haben und nicht ein Ideal des Bildhauers, vielleicht mit irgend einer Erinnerung an den Verstorbenen, die sich in gewissen charakteristischen leicht zu gebenden Eigenthümlichkeiten spiegelt. Die Tumba gleicht vollkommen den deutschen jener Zeit, die in grosser Zahl erhalten sind.

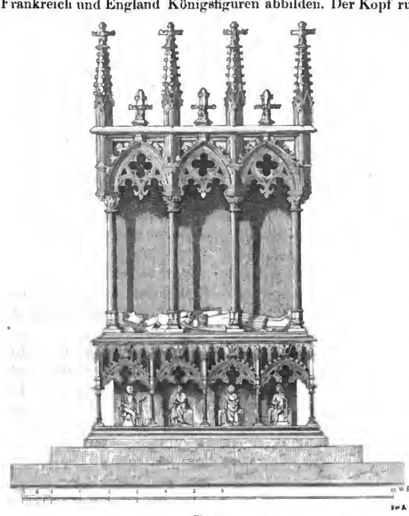


Fig. 9.

An der Seite der Tumba sind in Maasswerkfeldern klagende Figuren angebracht, obwohl gerade bei dieses Königs Tode die Klage nicht sehr bedeutend gewesen sein wird.

An der Südseite, gleichfalls unter einen Arcadenbogen, steht die Tumba seines grossen, 1370 gestorbenen Sohnes, der das Königthum, das sein Vater begründete, eigentlich erst befestigt hat. Sahen wir am Grabmale des Vaters eine jener Tumben, wie sie die Grossen Deutschlands sich zahlreich errichteten, so ist jenes Casimir's eigenthümlicher, königlicher. Im Styl vollkommen an Deutschland anschliessend, wüssten wir doch in Deutschland kaum eines, das sich an edler, wirklich königlicher Erscheinung mit dem Casimir's messen könnte. Wie Casimir die grösste Figur des polnischen Königthums, so ist auch seine Tumba die edelste und künstlerisch werthvollste der ganzen Reihe von Königsdenkmalen. Wir sehen hier Fig. 9 das aus Italien herüber

gekommene Motiv, einen Baldachin über die Tomba zu stellen, in edelster, schönster und reinster Weise angewendet. Die Tumba ist vierseitig, an der Langseite in vier Felder getheilt und jedes Feld mit einer Figur belebt. Die Figuren (vgl. Fig. 10 u. 11) selbst befinden sich unter einer Art Baldachin, dessen frei vor dem Grunde stehende Säulchen mit Masswerk überspannt sind, das sich gleichfalls frei vom Grunde loslöst und, von Wimpergen bekrönt, zwischen den Feldern über den Säulchen steht. Der Grund über den Wimpergen ist mit kleinen Masswerkblenden gegliedert. So bildet diese Architectur eine Armatur ringsum die Tumba, hinter der die Figuren sitzen. Die Figuren, sind edel, obwohl etwas steif; sie haben auch nicht gerade klagende Geberden. Ungemein rein und reizend aber ist die Ornamentik der Krabben und Kreuzblumen an den Wimpergen der Tumba, von denen in Fig. 12 und 13 Beispiele gegeben sind. Leider sind sie theilweise beschädigt. Die Tumba ruht auf zwei Stufen und hat ein vorspringendes Fussgesimse, das gewissermassen eine dritte Stufe bildet. Oben ist sie von einem einziehenden Randgesimse umgeben. Auf ihr liegt die Figur des Königs, eine edle Gestalt, wiederum in jener gestreckten Weise, die an das Stehen erinnert, obwohl hier schon das Liegen mehr hervortritt. Die Füsse stemmt die Figur gegen einen Löwen, die Tunica ist bereits kürzer; ein Gürtel in Form einer Burg umgibt die Lenden und ist demselben auf der rechten Seite ein Dolch und ohne Zweifel auf der Linken, zu der man nicht gelangen kann, ein Schwert angehängt. Das Pluviale ist mittelst einer breiten Spange, die von Schulter zu Schulter reicht zusammengehalten und sind kleine Wappenschilder als Schliessen angebracht. Der Bart ist etwas länger als beim Vater und das Haar in langen Locken geringelt, die bis zu den Schultern herabhängen. Obwohl die Porträtähnlichkeit dieser Figur strenge behauptet wird, so hat sie doch etwas jugendliches, wärend der König in hohem Alter starb und man kann sich weder den Bart, noch die geringelten Locken an diesem Gesichte in weisser Greisenfarbe denken, sondern diese Figur des letzten der Piasten macht den Eindruck, als ob volles schwarzes Haar den Nacken umwallen müsste, wie noch jetzt die polnischen Juden ähnlich gelocktes und in Ringeln gedrehtes Haar tragen. Die Krone auf dem Haupte, der Reichsapfel in der rechten und das Scepter in der linken Hand, vervollständigen den königlichen Schmuck.


Fig. 10.


Fig. 11.

Auf der Tumba stehen acht Säulchen, über denen sich der Baldachin erhebt. In der Höhe der Halsringe geht eine Eisenstange von Pfeiler zu Pfeiler und befestigt so den Baldachin. Wir haben darin wieder ein charakteristisches Zeichen der Architecturanschauung des XIV. Jahrhunderts; die Frühzeit des XIII. Jahrhunderts wendete solche Hilfsconstructionen nicht an oder es zog sie in den Kreis der Formenbildung herein; jedes Gewölbe hatte sein ausreichendes Widerlager. Nur in Italien liebte man es schon, die Gewölbe auf dünne Säulen zu stützen, die sodann

von vollkommen ignorirten Eisenstangen senkrecht erhalten wurden. Die Gothik des XIV. Jahrhunderts, die sich ein festes, formell bestimmtes Schema entwickelt hatte, construirte sich dies Schema ohne Rücksicht auf etwa nothwendige Hilfsconstructionen, die, so wie sie bei der Ausführung in Anwendung kamen, vom Auge ignorirt wurden. Wir brauchen hier nur an die vielen Eisenstangen zu erinnern, die an der Fronte des Strassburger Münsters oder am Thurme zu Ulm vorhanden sind; während z. B. die Architectur des Stephansdomes zu Wien weniger solche, das Auge störende Eisenstangen zeigt, obwohl sie auch hier vorhanden sind. In dieselbe Classe gehört auch die Eisenstange, die den Baldachin gänzlich in zwei Theile zu theilen scheint, in Wirklichkeit aber die Theile unter sich festhält und an ihrer Stelle zwischen den Pfeilern fixirt, und ohne die der Baldachin sicher die Wandlung der Jahrhunderte nicht überdauert hätte. Die Capitäle der Säulen haben eine etwas unregelmässige Form, d. h. sie sind vorn in die Höhe gezogen, um die über den Säulen stehenden Fialen aufzunehmen, die zwischen den die Bogen umrahmenden Wimpergen in die Höhe streben. Die Bogen sind mit frei herabhängendem Masswerk ausgefüllt. Ein horizontales Gesimse von ziemlicher Ausdehnung, das den Körper des Baldachins abschliesst, schneidet die Giebelblumen der Wimperge und die oberen Theile der Fialen ab, die auch jetzt factisch abgeschnitten sind und an deren Stelle nur noch die Eisenstangen in die Höhe stehen, an welche die Fialen gefasst waren, daher diese Theile auf der Zeichnung ergänzt sind. Das Innere des Baldachins ist in Form von Gewölben ausgearbeitet.

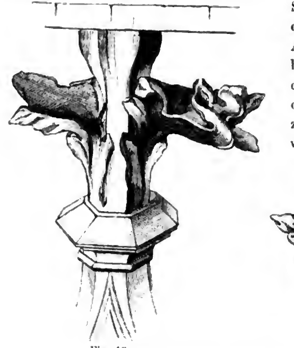


Fig. 13.

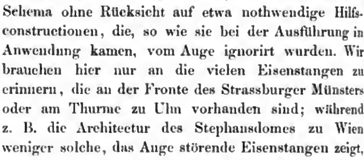


Fig. 12.

Ein anderes Grabdenkmal von Interesse ist das des 1503 gestorbenen Cardinals Friedrich. Es liegt eine gravirte Messingplatte, vollkommen gothisch, vor dem Hochaltar, an der Stelle der Stufen, die diesen Theil des Chores über den vordern erheben. Die Stufen sind dadurch unterbrochen. Die Steinfläche dieses die Stufen unterbrechenden Körpers ist von einer Bronzegussplatte eingenommen, die mit einem Relief geschmückt ist, das schon der Renaissance angehört. Die beiden Seiten, so weit sie zwischen den Stufen freistehen, zeigen grössere Engel, welche Wappen halten, und Amorettenengel, die musiciren und auf Delphinen reiten.

Das andere Relief hat besondern Kunstwerth und wird vielseitig dem Nürnberger Meister Peter Fischer zugeschrieben. Wir führen dies hier an, da der Kunstwerth dadurch bezeugt wird. Es stellt die auf dem Throne sitzende Madonna dar, hinter der zwei Amorettenengel einen Teppich halten; vor ihr kniet Friedrich in Cardinalstracht, ihr gleichsam durch den heil. Stanislaus, seinen Vorgänger, empfohlen. Hinter dem heil. Stanislaus kommt, von ihm geführt, dessen Attribut, der von ihm auferweckte Todte in einem, etwas an das hinkende Laufen erinnernden Gange herbei. Wie bemerkt, klingt der Renaissancestyl in diesem Relief sehr stark durch, doch sind auch noch gothische Motive darin, so in der Stellung der heil. Jungfrau mit dem Kinde. Eine Schrift über dem Relief lautet: Hoc opus Friderico Cardinali, Casimiri filio. qui quinque et triginta exactis annis 1503 Martii 14 obiit, fratri charissimo, D. Sigismundus Rex Poloniae pientissimus posuit. Ab incarnatione Domini 1510.

Die obere Platte, wie vorhin erwähnt, noch vollkommen gothisch, zeigt Friedrich im bischöflichen Ornate, die Füsse gegen den Altar gekehrt, unter einem gothischen Baldachine stehend. Hinter der Figur, die hier vollkommen stehend gedacht ist, ist ein Teppich ausgespannt. Ein Löwe liegt hinter der Gestalt. Eine reich geschmückte Casula über der Albe, reiche Handschuhe, Humerale und Mitra, ein schön gezeichneter Bischofstab mit dem Sudarium schmücken die Gestalt, die ein geschlossenes Buch in der linken Hand hält. In einer Säulenarchitectur zur Seite stehen zwei schöne Bischofsgestalten, St. Albertus und St. Stenzlaus (Stanislaus), so wie vier Wappen, die theils vom Cardinalshut, theils von der bischöflichen Mitra überragt sind. Eine Umschrift rings um den Rand lautet:

Hic Fridericus adest Casimiri clara propago,
Regis et Augustae spes erat alta domus;
Namque sacer culmen cordo venisset in altum,
Ni tantum raperet mors properata decus:
Sed dum saeva tamen voluit fortuna, nocere
Profuit, humanis cessit et astra tenet.

Die energische Zeichnung der Gravirung, der wenn auch manierirte, doch ernste Styl, die hübschen Ornamentmuster, die sich auch in den Stoffen zeigen, geben dieser gravirten Grabplatte eine hohe Stelle.

Wir haben nun von den Denkmälern der Könige oder ihrer Angehörigen noch zu erwähnen, dass die fromme Hedwig, diese grosse passive Gestalt der polnischen Geschichte, ihre Grabstätte ebenfalls vor dem Altare hatte, wo eine spätere Inschrift ihre Erinnerung aufbewahrt. Eine Inschrift erinnert an Judith († 1082), die Gemahlin Ladislaus Hermanns. Hinter dem Hochaltare im Chorumgange sind zwei grosse pompöse, aber geschmacklose Denkmale des König Johann Sobieski, dessen Leichnam nun in der Krypta beigesetzt ist, und des Michael Korybut, dessen Leichnam unter der heiligen Kreuzcapelle ruht. Eine Architectur verbindet die beiden, Pendant's bildenden Denkmäler. Von sonstigen Denkmalen haben wir in erster Linie das des Peter Kmita † 1505, Woiwoden von Krakau, zu nennen, das neben einer Statue eines zweiten Peter Kmita steht, der 1553 starb, dessen Denkmal noch bemerkenswerther, eine jener schönen Rittergestalten zeigt, wie sie uns die Fachgenossen da und dort auch in Deutschland hinterlassen haben.

An sehr viele Bischöfe, deren Grabmäler verschwunden sind, erinnern theils Inschriften, theils neuere Monumente: so Joann. Radlica † 1392; Joh. Grotho † 1347; Joh. Choinski † 1538; Procopius Ruthenus, Verwandter Leszek's des Schwarzen † 1295; Martin Szyszkowski † 1630; Sbigneus de Oleśnica † 1455, einer der grössten Männer, ist vollkommen aus dem Gedächtnisse verschwunden und nur schwache Reste eines ehemaligen Denksteines erinnern an ihn; Peter Gębicki † 1657, ruht in der Nähe des Cardinals Friedrich.

Aus der grossen Zahl der Canoniker und Grossen des Reiches nennen wir nur Clemens von Moskorzow, Vicekanzler † 1408; Mathias Grodzicki, Dr. der Medicin und freien Künste, Canonicus † 1517; eines strenui militis domini Groth † 1412; Joh. de Elgoth, decretorum doctor † 1452; Joh. Borek, Erbe von Thezeniec, Castellan von Wislicza † 1403; Archidiacon Jaroslaus † 1339; Johann Graf von Tarnow, Oberbefehlshaber der Truppen des Reichs, der mit 6000 Soldaten den Palatin Peter der Walachei mit 26.000 Mann von der Grenze vertrieb; Jacobus de Schadek, decretorum doctor † 1487; Christophorus de Schidlowiec in Szczmielow et Magna Opatow, Hauptmann von Krakau, Reichskanzler etc. † 1529; Valentin Ilkus, decretorum doctor, Canonicus † 1508; Matthias von Błonie, Canonicus, Dr. der Medicin und freien Künste † 1517; Joh. Sacranus, Dr. der Theologie, Canonicus † 1527; Joh. de Slupcza, Professor und Canonicus,

† 1488; Doctor Peter von Posen, Arzt Sigmund I. und Sigmund August's, Propst von St. Florian am Kleparz. Wir schliessen mit der Statue des Grafen Wladimir Potocki, der sich in der Campagne von 1809 als Oberst hervorgethan und 1812 nur 24 Jahre alt starb. Seine Gattin Thecla, geb. Fürstin Sanguszko, liess die Statue von Thorwaldsen anfertigen. Eine edle, fast nackte Gestalt eines römischen Kriegers, des Fechters, die Hand auf das Schwert gestützt, hat Rüstung und Helm zu Füssen liegen. Im Piedestal ein Genius, dem die Fackel auslischt. Von weissem Marmor gearbeitet, ein vollendetes Meisterwerk, steht die Figur in ihrer Nacktheit in argem Contrast zu der Umgebung und lässt um ihrer selbst so wie der Umgebung willen arg bedauern, dass sie gerade hier ihren Aufstellungsplatz gefunden, wo sie 1831 errichtet wurde.

Von den Altären haben wir des geringen Kunstwerthes wegen keine Erwähnung zu machen, nachdem die interessanten ohnehin bei Gelegenheit der Capellen besprochen sind. Einige der Bilder der Altäre haben Ruf; das grosse mittelalterliche Crucifix haben wir oben schon angeführt. Ein schönes Werk der späteren Renaissance dürfen wir jedoch nicht unbeschrieben lassen, es ist dies der Ciboriumaltar unter der Vierung, gewöhnlich die Capelle des heil. Stanislaus genannt. Wir haben erwähnt, dass Martin Szojszkowski (1624) den Baldachin hat aufstellen lassen, der sich sehr zu seinem Vortheile von der Nachbildung jenes der Peterskirche unterscheidet. Vier Pfeiler mit angesetzten Halbsäulen sind durch vier Bogen verbunden. Über den Gewölben, welche die Bogen umrahmen, erhebt sich eine vergoldete Kuppel. Das Ganze ist streng gehalten und erinnert an die Werke der Frührenaissance. Es ist sicher anzunehmen, dass der Vorgänger des jetzigen Altars, den Sigismund I. hatte anfertigen lassen, in seiner Form auf den jetzigen Einfluss hatte, wenn nicht die Capelle Sigismund's bis in die späteste Zeit solchen Einfluss auf die Baumeister ausübte. Der Sarg, worin die Gebeine des heil. Stanislaus ruhen, ist ohne anderes Interesse, als das seiner Bestimmung und des Materials. Im Ganzen aber ist dieser Ciboriumaltar, der ganz den mittelalterlichen Principien folgt, ein interessantes Glied der Kette, und eine Geschichte der Altarbildung darf ihn nicht übersehen, da er für gewisse Fälle als Muster aufzustellen ist.

Nachdem wir die oberirdische Kirche betrachtet und auch in die Grüfte unter den Capellen Blicke geworfen, steigen wir noch einmal in die Krypta hinab, um ihren Inhalt zu besehen. Hier ruht Johann Sobieski, der Befreier Wiens, in einem Steinsarge, neben ihm Napoleons General Poniatowski, der in der Elster seinen Tod gefunden hatte und Kosziusko, dessen „Finis Poloniae" nach den Ereignissen der Jahre 1863 und 1864 zur Erfüllung gekommen zu sein scheint.

Wir können nicht vom Dome scheiden, ohne einen Blick auf die Schatzkammer geworfen zu haben, in der eine grosse Zahl kostbarer Alterthümer erhalten sind. Die meisten derselben sind in dem Werke „Monuments du moyen-âge et de la Renaissance dans l'ancienne Pologne" von Przezdziecki und Rastawjecki abgebildet. Wir nennen die Mitra des heil. Stanislaus und seinen bischöflichen Ring, die Mitra des Bischofs Thomas Strzempinski, † 1460, reich mit Perlen gestickt, die schöne von P. Kmita im Beginne des XVI. Jahrhunderts gegebene Casel, die in Reliefstickerei die Legende des heil. Stanislaus enthält. Diese Stickereien sind das künstlerisch schönste, was wir in dieser bizarren Stickweise besitzen. Man vergisst die Technik und betrachtet sie lediglich als Reliefs; als solche sind sie von vollkommener Meisterschaft. Diese Stickereien sind ein würdiges Seitenstück der burgundischen Gewänder in der Schatzkammer zu Wien; wie jener das Meisterstück gothischer Flachstickerei, so diese der Reliefstickerei.

Unter den Meisterwerken der Goldschmiedekunst ist zu nennen das Reliquiare des heil. Stanislaus, das dessen Kopf enthält; eine achteckige oben kuppelförmig abgeschlossene Kiste aus gediegenem Golde mit edlen Steinen besetzt; ringsherum ist in acht Reliefs die Legende des Heiligen

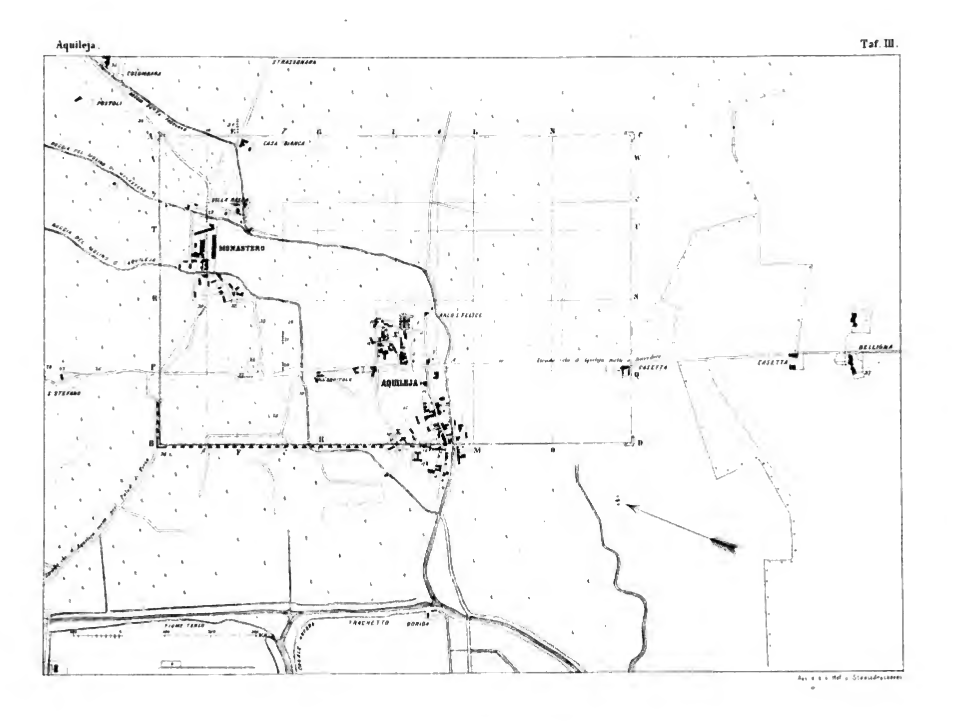
angebracht; es wurde 1504 von Elisabeth gestiftet. Ein zweites Reliquiare, minder kostbar aber in ganz ähnlicher Form, war fast hundert Jahre früher von Sophie für das Cranium gestiftet worden; es ist ebenfalls noch vorhanden und enthält jetzt das Cranium des heil. Florian. Höchst interessant ist der Kelch der heil. Hedwig aus grünem Glase mit Schliff, dem XIII. Jahrhunderte entstammend; ein Adler und zwei Löwen sind auf dieses Glas geschliffen und erinnern im Style an die Bergkrystallarbeiten jener Zeit. Das Glas, wahrscheinlich ein Trinkbecher der Heiligen, befand sich in einer Silbermontirung des XV. Jahrhunderts; einige interessante spätgothische Kelche, ein Reliquiare in Monstranzenform in frühestem Renaissancestyl, enthält die Finger des heil. Sigismund und ist eine Stiftung König Sigismund's; ferner ein Schwert Sigismund August's, eine türkische Standarte, von Sobieski vor Wien erobert u. A. Die erste Stelle aber nimmt das grosse goldene Filigrankreuz ein, das Casimir in Lemberg erbeutet und der Domkirche hinterlassen hat. Von den neueren Kostbarkeiten haben wir hier nicht zu reden, können aber nicht unterlassen anzufügen, dass bei Gelegenheit der Ablieferung der Kirchenschätze im Jahre 1794 die Kathedrale 320 Mark Gold und 1965 Mark Silber ablieferte, nachdem schon Starowolski bei Gelegenheit des Schwedenkrieges 1319 Mark Silber und 116 Mark Gold von den Capellen genommen hatte.

Der Dom zu Krakau ist das Nationaldenkmal Polens, wie wir im ersten Theile erwähnt haben. So hat er von je das Interesse der Gebildeten, wie der Schriftsteller des Landes in Anspruch genommen und die Literatur über denselben ist zu bedeutend und umfassend, als dass sie hier angeführt werden könnte. Auch war es im Verlaufe des Textes schwer auf bestimmte Quellen hinzuweisen, da ein Schriftsteller stets dem andern gefolgt ist und die Mehrzahl der Angaben selbst in die kleine Literatur, in die Fremdenführer u. s. w. eingedrungen sind. Dass sich manches Unhistorische, manche Widersprüche finden, ist natürlich; gegen sie zu polemisiren, scheint nicht Aufgabe des Archäologen zu sein, wenn schon bei einem Monument, wie das vorliegende, historische Excurse nicht zu vermeiden sind. So mag es genügen hier auf einzelne Werke hinzuweisen, die bei genauerem Studium des Domes, namentlich derjenigen Theile, die hier nur oberflächlich berücksichtigt werden konnten, dienen werden. Wir brauchen hier die bekannten Chroniken älterer Zeit nicht zu erwähnen; den historischen Leitfaden, so fern die Geschichte der Kathedrale mit der des Volkes zusammenfällt, gibt Röppel's Geschichte von Polen, fortgesetzt von Caro; über die Kathedrale selbst ist das mit malerischen Bildern von Strobaut ausgestattete Werk „Cathedra na Wawelu" vom Bischof Łętowski zu nennen. Die Inschriften des Domes finden sich handschriftlich zusammengestellt in Wurzbach's „Kirchen der Stadt Krakau", wo auch die Literatur über die Stadt und den Dom zu finden ist und, wenn man von vielen Widersprüchen absieht, auch historische Daten.

Die Königsdenkmale sowie die künstlerisch interessanten Särge der Grüfte sind von Stachowicz gezeichnet, von Dietrich gestochen, malerisch in Aquatintemanier ohne archäologisches Verständniss ausgeführt, 1822 in Warschau und 1853 bei Wolf in St. Petersburg erschienen. In letzterer Ausgabe sind die Abdrücke jedoch schon sehr matt. Die Schatzkammer ist in dem vorhin citirten Werke „Monuments de Moyen-âge et de la Renaissance" reich vertreten. Führen wir nun noch die von Alex. Przezdziecki besorgte Ausgabe des „Liber beneficiorum" von Dlugoss an und Łętowski's „Bischöfe von Krakau", so glauben wir dem nach Literatur süchtigen Leser genug angeführt zu haben. Unsere Aufgabe schien es hier, die archäologische Bedeutung des Domes zu würdigen, der als der Ausgangspunkt einer eigenen Krakauer Schule zu betrachten ist, die unter Casimir dem Grossen begonnen, unter Ladislaus Jagello sich fortgesetzt hat und gewisse Eigenthümlichkeiten zeigt, die sie charakterisirt; wir haben die Einführung der Renaissance in einem ihrer edelsten Werke vor Augen zu führen und auf die Nachahmungen sowie auf die Ausartung in späteren Jahrhunderten hinzuweisen gehabt, die den Dom um seine Form, Einheit und

Harmonie gebracht; wir haben auf die reiche Ausstattung der Kirche an Altären in älterer Zeit und den gegenwärtigen Bestand der Ausschmückung hinzuweisen gesucht, der hauptsächlich in Grabdenkmalen besteht, unter denen das Ladislaus I. so wie das echt königliche seines Sohnes Casimir und des Casimir Jagełło den ersten Platz einnehmen, denen sich das Grab des Cardinals Friedrich zunächst anschliesst. Diese Puncte, die bisher keine genügende wissenschaftliche Würdigung gefunden haben, hervorzukehren, war die Aufgabe gegenwärtigen Aufsatzes, den der Leser freundlich aufnehmen möge.

Aquileja. Taf. III.



# Fundkarte von Aquileja.

Von Dr. Friedrich Kenner.

Mit 1 Tafel.

Nicht leicht mag sich ein anderer Ort im österreichischen Kaiserstaate so weit zurückreichender und so glänzender Erinnerungen berühmen, als das heute unscheinbar hinter den Sanddünen des österreichischen Küstenlandes gelegene Aglar, Aquileja, der Grösse nach die neunte Stadt des römischen Weltreiches, wie Ausonius sie aufzählt[1]. Schon 181 v. Chr. wurde dort eine römische Colonie angelegt, zum Schutze der damaligen Reichsgrenze gegen die illyrischen Völker und zur Sicherung des Handels. Für beide Zwecke war ihre Lage von entscheidender Wichtigkeit; in der Ebene, welche zwischen den julischen Alpen und dem adriatischen Meere offen steht, nahe bei diesem quer hingelagert, beherrschte sie dieselbe[2] und hatte vor sich als eine natürliche Schutzwehr gegen Osten den Isonzo; zu den Ufern dieses Flusses steigen wie gegen einen Mittelpunct zahlreiche Thalschluchten nieder, welche durch die carnischen Alpen hindurch an die Save führen und Aquileja indirect mit den unteren Donauländern und dem schwarzen Meere verbanden. Auch die vielen Flüsse[3] der Umgebung setzten die Stadt in Verbindung mit dieser selbst, so wie mit dem adriatischen Meere und mit der gesammten Küste desselben.

Durch diese Lage war sie geeignet, nicht blos der nordöstliche Schlüssel Italiens, sondern auch die Königin des adriatischen Meeres zu werden. Während in ersterer Beziehung die Stadt nur einige Male ernstliche Gefahren von Rom und Italien abgehalten hat[4], war die letztere Bezeich-

[1] Mitte des IV. Jahrhunderts. — Ordo nob. urb. 6. — [2] Sehr bezeichnend ist dafür in Capitolinus (Maximus et Balbinus c. 12, edit. Jordan et Eyssenhardt) die Bemerkung „ipse autem Maximus Aquileiam ideirco accesserat ut omnia tuta et integra usque ad alpes relinqueret, ac siquae essent barbarorum, qui Maximino fauerent, reliquiae, compesceret". — [3] Von diesen floss der Natisus (j. fiume d'Aquileja oder Padoan) durch die alte Stadt. Plinius' Irrthum, dass ein zweiter Fluss Turrus durch die Stadt geflossen und mit dem Natisus in das Meer gegangen sei, hat schon Mannert (IX, 1. S. 75) nachgewiesen und widerlegt, vgl. Smith Dictionary of Greek and Roman Geography I, 170. Jener Turrus ist der heutige Torrente, der mit einem andern grösseren Natisus (j. Natisone) vereinigt, nordöstlich von Aquileja in den Isonzo mündet. Von dem Reichthum an Wasserwegen leitete man auch den Namen der Stadt (Aquilegia von aquas legere) ab. — [4] Zum ersten Male geschah dies im J. 167 n. Chr., als die Germanen ihre Streifzüge bis Aquileja ausdehnten, an welcher Stadt ihre Angriffe auf Italien sich brachen. Die schwerste Belagerung hielt sie im J. 238 n. Chr. aus, da Kaiser Maximinus mit ansehnlicher Truppenmacht über Emona heranrückte, um nach Einnahme von Aquileja gegen Rom zu gehen und den Senat zur Anerkennung zu zwingen. Die Stadt wurde tapfer und ausdauernd vertheidigt — die Frauen opferten ihren Haarschmuck zu Bogensehnen (Capitol. Maxim. jun. 7. Max. et Balbin. 11) — und der Kaiser, der sie leichthin zu nehmen dachte, liess vor ihren Mauern Thron und Leben. Dieses Ereigniss, das in dem geängstigten Rom unermesslichen Jubel hervorrief, bildet auch für Aquileja die glänzendste seiner Erinnerungen; dagegen hielt die Stadt den Anprall der Truppen des Kaisers Julianus im J. 362 nicht mehr aus. Eben so fiel sie 452 den Hunnen zur Beute, welche sie zerstörten, und später noch öfter den Raubzügen wandernder Stämme, wie der Gothen und Langobarden.

nung bald die für sie charakteristische geworden. Der Handel war und blieb die Grundbedingung ihrer Existenz und die Ursache ihrer grossartigen Erhebung. Die nord- und ostwärts von der Stadt wohnenden halbbarbarischen Stämme in den Alpenländern bis in die Donauebenen hinaus brachten Sklaven, Heerden und ihre Rohproducte (meist Felle) nach Aquileja an das Gestade des Meeres; durch Canäle aus der Stadt in den benachbarten Hafen[1] geführt, nahmen die Küstenfahrer die Waaren in Empfang und verschifften sie längs des Meeres, vorzüglich nach Rimini, von wo aus die directe Verbindung mit Rom durch die via Flaminia hergestellt war. Die Seeleute hingegen brachten solche Natur- und Kunstproducte aus dem Süden nach Aquileja, an welchen die Länder jener Stämme Mangel hatten; darunter spielte der Wein eine Hauptrolle, den auch Aquileja reichlich anbaute. Dieser Handel steigerte sich bedeutend, als nach Eroberung von Noricum und Pannonien die Einwohner jener Provinzen noch mehr zu dem römischen Culturleben herangezogen und als daher ihre Bedürfnisse noch mannigfaltiger denn früher wurden. Endlich begünstigte ein langer Friede die Einwirkung dieser förderlichen Momente. Die alten Stadtmauern waren um 238 n. Chr. schon grösstentheils verfallen und mussten gründlich restaurirt werden, als Kaiser Maximinus zur Belagerung der Stadt heranrückte[2].

Die Vortheile seiner mercantilen Stellung waren für die Verhältnisse Aquileja's sowohl zu Rom und Italien als auch zu den nordöstlichen Grenzländern von einer sehr grossen Bedeutung. Zur Zeit der Republik der Mutterstadt nicht unterworfen sondern verbündet[3], ward es in der Kaiserzeit der Hauptort des unteren Venetien und von „Histrien", und der Sitz der obersten Behörden der Provinz; noch zu Beginn des V. Jahrhunderts befand sich dort neben der obersten Verwaltungsstelle des Landes und neben dem „ordo splendidissimus Aquilejensium" — der Stadtobrigkeit — die Hauptsammlungs-Casse von Italien mit der betreffenden Behörde[4] und eine grosse, sehr ergiebige Münzstätte[5]. Auch für Land- und Seetruppen — im Hafen Gradus lag ein Theil der Kriegsflotte — hatten dort die dazu gehörigen Obrigkeiten ihren Sitz, darunter der Vorstand einer kaiserlichen Wollenweberei[6]. Ferner waren dort kaiserliche Waffenfabriken, die norisches Eisen bearbeiteten[7], die kaiserlichen Purpurfärbereien[8], und, was für Rom zu den wichtigsten Dingen gehörte, ein grossartiges Depôt zur Aufbewahrung des Getreides, das wohl aus den fruchtbaren unteren Donauländern heraufkam und hier aufgespeichert wurde.

Noch ungleich bedeutender war die Stellung, welche Aquileja zu den nordöstlichen Grenzländern vermöge seiner Lage inne hatte. Als Hauptstapelplatz derselben war es auch der Stützpunct für die Heranbildung der sie bewohnenden Völkerstämme zu einer höheren Cultur, der Vorort für ihre Romanisirung, die zugleich mit dem Handel und von ihm getragen nach jener Richtung in immer weitere Kreise drang. Wie tief eingreifend der Einfluss Aquileja's in dieser Beziehung gewesen sei, erhellt vor allem aus jener festen Verknüpfung der Stadt mit dem genannten Ländercomplexe, welche auf dem Boden der kirchlichen und der damit verbundenen culturgeschichtlichen Interessen noch weit über die Zeit hinaus angedauert hat, in der Aquileja seine mercantile Stellung an die Tochterstadt Venedig abgetreten hatte. Wie nach Trient und

[1] Der Boden, auf welchem Aquileja ursprünglich angelegt wurde, verliert sich gegen das Meer hin in allmäliger Senkung, wie in einen ruhigen stillen See mit schlammigem niederen Rande und nur mittelst der sich darin ergiessenden Flüsse, gleichsam von der Natur dazu angewiesenen Verbindungscanälen, konnten die Waaren zu Schiffe bis in das Innere der Stadt gelangen. Es ist das nichts anderes, als ein „Binnensee von meilenweiter Ausdehnung nach jeder Richtung, ein Salzsee zwischen festem Lande und dem hohen Meere und von letzterem namentlich durch eine mächtige Sanddüne, ähnlich dem Lido von Venedig, getrennt, durch welche die Strömungen der Flüsse sich Öffnungen brechen, wahre Durchgangsthore, wie Porto Buso, Porto di Grado, Porto primero u. s. w.". Triester Zeitung 1864, Nr. 106. Vgl. 1863, 151. — [2] Herodian VIII, 1 ff. — [3] Die Colonisten, meist vom Stamme der Latini, waren juris latini. — [4] „Praepositus thesaurorum per Italiam. Notitia II, 1, p. 47* (Böcking). — [5] Die einzige, welche in Italien ausserhalb Rom existirte, mit einem „procurator monetae" an der Spitze. Die Emissionen dort geprägter Münzen datiren aus der Zeit von 268 bis 450 n. Chr. — [6] Nach der Notitia a. a. O. p. 48* befand sich in Aquileja ein Gynaecium (mit einem Procurator an der Spitze) zur Herstellung von Wollstoffen für die Kleider der Soldaten. — [7] Bertoli p. 2, Nr. 1. — [8] Bertoli p. 257, Nr. 361 „purpurarii".

Triest, so war auch in noch grössere Entfernung, für die norischen Lande nach Celeja und Lauriacum, für Pannonien nach Poetovio, das Christenthum von Aquileja ausgegangen[1] und bis in das XIV. Jahrhundert herrschten in diesem Umkreise die Patriarchen von „Agley" auf kirchlichem Gebiete, obwohl schon längst die Bildung germanischer Staaten an der mittleren Donau den politischen Schwerpunct für die Länder des Patriarchates von der Tiber an den deutschen Strom verrückt hatte.

Für sich selbst aber gewann Aquileja aus seiner Lage den unbestrittenen Ruhm, eine der ersten Städte des Reiches zu sein, zumal in jener Zeit, in welcher die älteren Städte Italiens, Rom nicht ausgenommen, in Verfall geriethen. Die Stadt wuchs zu grossartigen Dimensionen, ihre Bevölkerung war reich und richtete ihr Leben nach ihrem Vermögen ein. Unter den Funden in Aquileja begegnen wir auf jeden Schritt Spuren schöner Steinbauten, zu welchen das Materiale aus dem Karst, aus Grignano, Santa Croce und Nabresina geholt wurde[2]. Ausser öffentlichen Plätzen und Gebäuden muss eine sehr grosse Anzahl von prächtigen Wohnungen, von Palästen, Landhäusern, Bädern und Fabriken angenommen werden, in welchen der gewerbefleissige Bürger und der reiche Handelsherr arbeiteten und genossen. Auch darüber herrscht kein Zweifel, dass das Klima äusserst gesund und angenehm war[3]. Die Nähe von Gebirge und Meer macht die Luft kräftig und heilsam; darum rühmt sie der Grabstein eines 111 Jahre alt gewordenen Römers als die Ursache seines langen Lebens.

Man sollte glauben, dass von einer Stadt, an der Hunnen, Gothen und Langobarden das Werk der Zerstörung ausgeübt haben, nicht viele Überreste auf unsere Zeit gekommen wären. Allein seit mehr als zwei Jahrhunderten ist der Boden, wo die Stadt gestanden, eine ergiebige Fundstelle von Alterthümern und von Baumateriale. Sehr viele Gebäude in Venedig sind aus den Trümmern von aquilejensischen Bauten aufgeführt worden; auch im heutigen Aquileja, dessen Kathedrale mit verschiedenen Säulen geschmückt ist, die aus altrömischen Prachtbauten herstammen, mag mancher Theil der Häuser schon vor mehr als sechzehn Jahrhunderten Zeuge der Schicksale der Stadt gewesen sein. Von Geräthen, Statuen, Inschriften und anderen Alterthümern kam sehr vieles in die Sammlung Grimani[4] nach Venedig, vieles schon in sehr alter Zeit nach Udine, einiges nach Triest und nach Ronchi di Monfalcone. In neuerer Zeit wurden in Aquileja selbst zwei Sammlungen angelegt, die eine vom Grafen Cassis in Monastero, die andere von dem Apotheker Herrn Zandonati; ausserdem gelangten mehrere bedeutende Fundobjecte nach Wien[5], das meiste aber wohl durch Verschleppung in das Ausland. Denn noch heute werden die Funde nur gelegentlich bei ländlichen Erdarbeiten, also rein zufällig gemacht, oder es wird, um Materiale für Neubauten zu gewinnen, darauf nachgegraben; nie aber geschieht dies in dem wünschenswerthen Zusammenhang oder nach Gesichtspuncten, welche in wissenschaftlicher Beziehung die massgebenden wären. Die sehr löblichen Anstrengungen Einzelner[6] reichen gegen die Macht der leider noch immer entgegenstehenden Verhältnisse nicht aus. Daher kann über die vielen Überreste einer so bedeutenden Stadt nach ihrem antiquarischen Inhalte noch immer nichts zusammenhängendes berichtet werden[7].

[1] Rubeis monumenta eccl. Aquilej. p. 28 C D. — [2] Zandonati, Guida storica dell' antica Aquileja (1849) p. 172, 173. — [3] „Altinum, Ravenna, Aquilegia habent incredibilem salubritatem" Vitruv. I, 17, wo auch die Mittel, der Versumpfung entgegen zu arbeiten, angegeben werden. (In den letzten Jahren wurde die Verbesserung der Abflüsse des Wassers durch öffentliche vom Staat ausgehende Arbeiten begonnen. Vgl. Triester Zeitung 1863, Nr. 151 und 1864, Nr. 23 bis 25 und 100, 106, 107). Auch in dieser Beziehung gleicht das alte Aquileja dem heutigen Venedig. — [4] Vgl. Valentinelli Catalogo di marmi scolpiti del Mus. Archeologico della Marziana di Venezia. 1863, wo viele und bedeutende Sculpturwerke aus der alten Sammlung Grimani beschrieben werden. — [5] Z. B. die sog. Votivschale des Agrippa aus Silber, gefunden bei 33, die Bronzefigur eines Hirten, ein Venus-Torso und das Relief mit dem Taurobolium aus Marmor, die Grabschrift der Schauspielerin Bassilla, das Ehrendenkmal auf Platorius, eine Sonnenuhr aus Sandstein u. s. w. — [6] Darunter sind insbesondere der Conte Cassis und der Apotheker Herr Zandonati zu nennen. — [7] Die einzige bisher publicirte Sammlung von Alterthümern Aquileja's ist die im J. 1749 erschienene von Bertoli (Le antichità d'Aquileja profane e

Unter diesen Verhältnissen ist es um so anerkennenswerther, dass zwei mit dem Boden und den älteren Funden von Aquileja wohl vertraute Männer, die Herren Anton v. Steinbüchel und Kreisbauamts-Vorstand Baubella in Görz es unternommen haben, aus ihrer eigenen und der beglaubigten Erfahrung bejahrter Einwohner des Ortes die Notizen über Funde im Umkreis der alten Stadt zusammenzustellen und so wenigstens zu verhindern, dass ein für topographische Studien und für die künftigen Ausgrabungen, wenn deren einmal systematisch vorgenommen werden sollten, wichtiges Materiale versplittert werde. Die Zusammenstellung geschah in Form einer Fundkarte, welche auf Veranlassung der k. k. küstenländischen Statthalterei unter den Titeln „Ichnographia Aquilejae Romanae et Patriarchalis“ und „Piano topografico d'Aquileja“ in der k. k. Staatsdruckerei in Farbendruck ausgeführt wurde und den Gegenstand unserer Anzeige bildet. Sie enthält achtzig mit Ziffern bezeichnete Fundstellen, für welche ein beiliegendes Blatt die nothwendigen kurzen Erklärungen gibt[1]. Es schien von Nutzen, diesem Plane eine grössere Verbreitung unter den Fachmännern zu geben; daher wird er in verkleinertem Massstabe auf der unserer Anzeige beiliegenden Tafel mitgetheilt. Zur Erleichterung der Übersicht sind auf dieser letzteren nicht alle 80 Fundstellen, sondern nur 37 der wichtigeren mit veränderter Ziffernfolge, auf welche wir uns in den folgenden Zeilen beziehen werden, aufgenommen worden[2]. In diesen sollen einige der wichtigsten Puncte, zu welchen die bisher bekannten Fundstellen Belege bieten, hervorgehoben werden.

Nördlich und westlich von dem heutigen Aquileja stiess man auf die Spuren der Unterbanten von zwei Ecken der Stadtmauer (auf der Tafel *A* und *B*); aus ihrer Entfernung von einander, welche 688 Wiener Klafter beträgt, erhellt, dass dies die Breite der Stadt, so weit sie von dieser Mauer umfangen war, gewesen ist. Nach diesem Anhaltspuncte ist das Viereck *A B C D*, welches die Mauern bildeten, in der Fundkarte hergestellt worden, so dass die Breitseite der Stadt 688, die Langseite 1055 Klafter Ausdehnung hatte[3]. Diese Dimensionen sind überraschend klein. Wenn man auch den Benennungen Aquileja's als der grössten Stadt Italiens und des Abendlandes kein volles Vertrauen schenkt, so kann doch angenommen werden, dass die Stadt in ihrer Ausdehnung jener von Rom wenigstens ziemlich gleich gekommen sei. Der Umfang der Aurelianischen Stadtmauer, welche das Rom des III. Jahrhunderts einschloss, beträgt 12½ Miglien (2½ deutsche Meilen). Nach dem vorliegenden Plane hätte aber der Umfang von Aquileja nur

sacre per la maggior parte finora inedite, raccolte, dissegnate et illustrate da Giandomenico Bertoli de' Signori di Bribir, canonico d'Aquileja. Venezia.) Den wichtigsten Theil machen die Inschriften aus, aus denen wir neben den allgemein im 2. und 3. Jahrhunderte verehrten Gottheiten Fortuna und Mercurius noch den Localgott von Aquileja in Belenus (Apollo, Nr. 54 bis 70) kennen lernen, von dem auch Herodian VIII, 3 spricht. Die übrigen Inschriften betreffen die Verwaltung der Stadtgemeinde, Ehrendenkmäler und Bauten, die grosse Mehrzahl endlich sind Grabsteine, unter ihnen die christlichen von grösster Wichtigkeit. Die wenigen plastischen Überreste, welche Bertoli mittheilt, rühren aus später Zeit her und sind untergeordneter Art. In Bertoli's Nachträgen, welche ein Manuscript für zwei weitere Bände bilden, aber nicht veröffentlicht wurden, geht die Folge römischer, altchristlicher und mittelalterlicher Monumente in derselben systemlosen Weise, wie im ersten gedruckten Bande fort. Der wichtigste Theil, auch hier Inschriften, ist theils aus Muratori entlehnt, theils seither von Steinbüchel, Kandler u. s. w. publicirt worden. Im Vergleiche zu den älteren Funden von Aquileja ist Bertoli's Sammlung eine, wenn auch fleissige, aber doch nur eine Nachlese. Vgl. unten S. 106.

[1] Als eine die Fundkarte näher erläuternde Schrift ist die von dem Conservator für das Küstenland Herrn Dr. Peter R. v. Kandler verfasste Broschüre „Indagini sullo stato materiale dell'antica Aquileja“ (Trieste, tipografia del Lloyd Austriaco 1865. 26 S. 8°) sehr zu empfehlen (sie kam uns erst nach Abfassung dieser Anzeige zu, daher wir ihren Resultaten nur in den Anmerkungen Rechnung tragen konnten); auch ist es zur näheren Erklärung der Karte von Vortheil, in der schon genannten Guida storica dell'antica Aquileja von Zandonati (erschienen zu Görz 1849, 230 S. mit einem Anhang von 120 Inschriften aus Aquileja versehen) die auf die Localitäten bezüglichen Stellen nachzulesen. — [2] Die Fundkarte gibt auch den Umfang Aquileja's im XI. Jahrhundert durch die Bezeichnung des vom Patriarchen Poppo errichteten Walles an. Auch dieser wurde auf unserer Tafel weggelassen, sowohl um die Übersicht zu erleichtern, als auch aus dem Grunde, weil in unserer Anzeige das Augenmerk ausschliessiich auf das Aquileja in der Zeit des Kaisers Augustus gerichtet wird. — [3] Zandonati gibt in der eben angeführten Guida p. 14 den Umfang der Stadtmauern auf 250.000 Passus (= 50 deutschen Meilen) an (...le mure della citta, la cui pianta era quadrilatera, di 250.000 passi Romani...), ein offenbares Missverständniss. Höchstens könnte man diese Ausdehnung für den gesammten Flächeninhalt des ager colonicus von Aquileja, nicht aber der Stadt selbst annehmen.

etwa $4\frac{1}{3}$ Miglien, also beiläufig das Drittel jenes der Stadt Rom betragen. Da nun aber wenigstens für die Breite der Stadt Anhaltspunkte in den Überresten der beiden Ecken der Stadtmauer gegeben sind, und da ihre Länge nach der Restauration auf der Fundkarte in einem passenden Verhältnisse zur Breite steht, so muss angenommen werden, dass die Stadtmauer in der That keine grössere Ausdehnung als die angegebene gehabt, dass sie also nicht das ganze Aquileja zur Zeit seiner grössten Ausdehnung eingeschlossen habe, sondern nur einen älteren Theil der Stadt. Diese Annahme wird noch unterstützt durch den Umstand, dass sich nicht voraussetzen lässt, man habe immer, so wie die Stadt von Menschenalter zu Menschenalter sich ausdehnte, auch die Stadtmauer hinausgerückt. Die jüngeren Stadttheile dürften sich vielmehr wie Vorstädte ausserhalb der Umfangsmauern allmählich gebildet haben; auch sie konnten bei Kriegsgefahren nach ihrem ganzen Umfange durch Mauern und Erdwerke befestigt worden sein.

Es fragt sich nun weiter nach der Bestimmung des Alters dieser Stadtmauern. Da die Bauweise derselben keine so prägnanten Merkmale[1] bietet, dass wir hiefür bestimmte Ergebnisse von ihr gewinnen können, so bleibt nur ein Ausweg, nämlich die Untersuchung übrig, in welcher Zeit die Stadt jene Einwohnerzahl gehabt haben kann, zu der der Umfang der Stadtmauern in dem möglichsten Verhältnisse steht.

Der Flächeninhalt der Stadtmauern beträgt 725.840 Quadratklafter. In Rom entfielen nun für den Einwohner höchstens 4 Quadratklafter[2], eine Erscheinung, die nicht überraschen darf. Denn die Gewohnheit vier und fünfstöckige Häuser zu bauen, blieb nach wie vor Augustus bis in späte Zeit[3]; Plinius erklärt aus ihr den Umstand, dass Rom mehr Einwohner habe als andere grosse und dichtbevölkerte Städte, wie Alexandrien in Ägypten, obwohl es einen weit kleineren Flächeninhalt einnehme, als diese[4]. Auch hat man behagliche Ausbreitung im eigenen Hause, ausser auf den Sommerfrischen, erst in verhältnissmässig später Zeit gelernt; endlich wohnte die überwiegende Mehrzahl der Bewohner, die kleinen Bürger, der Pöbel und die Sklaven sehr enge. Wird nun berücksichtigt, dass Aquileja als so bedeutende Handelsstadt eine dichte Bevölkerung beherbergte, so wird man nicht weit fehlgehen, wenn man auch für die Einwohner dieser Stadt einen geringen Raum auf den einzelnen Kopf veranschlagt. Setzt man nun mit Rücksicht darauf, dass man in der Provinz, zumal in Colonien, nicht so enge wohnte wie in Rom, für den einzelnen Einwohner von Aquileja höchstens 10 Quadratklafter Raum an[5], so würde das Mauerviereck 70 Tausend Einwohner haben fassen können.

Die ursprüngliche Bevölkerung der Colonie Aquileja dürfte in den ersten 30 Jahren auf 30 Tausend veranschlagt werden können, da im Jahre 181 n. Chr. 3 Tausend Colonisten, im Jahre 169 n. Chr. abermals 15 Hundert Familien dahin abgingen[6]. Für diese Einwohnerzahl ist das Mauerviereck zu gross, sowohl was die Art des Zusammenwohnens in engem Raume, als auch das Verhältniss der dieser Zahl entsprechenden kriegstauglichen Mannschaft zur Ausdehnung der Festung betrifft; denn es ist nicht möglich, einen festen Ort, von fast zwei Stunden im Umfang, zumal an einer so unruhigen Grenze, wie die illyrische war, mit etwa 5 bis 6000 Mann Truppen zu halten[7]. Daraus folgt, dass das Mauerviereck der Fundkarte nicht aus der Zeit der Begründung

[1] Die Stadtmauer ist von 20 zu 20 Klafter von Thürmen unterbrochen. Die Fundamente ruhen auf Pfahlbauten. Die Mauern sind 15' stark an der Basis, al sacco (Gussmauerwerk) gebaut, mit einer Böschung von 15 bis 10' an der Basis, und 36' in der Höhe. — [2] Dabei wird für Rom nach der Grösse des Umfangs der aurelianischen Stadtmauer ein dreimal grosserer Flächeninhalt, als für Aquileja, nämlich etwa 2,200.000 Quadratklafter bei einer sehr geringen Anzahl von Einwohnern, etwa 500.000, angenommen. — [3] Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Rom's I S. 5. ff. — [4] H. N. III 67. — [5] Kandler nimmt in den oben angeführten „Indagini" nur 6 Quadratklafter auf den Bewohner an (S. 15). — [6] Vgl. die Berichte von Livius XXXIX 22, 45, 54, 55; XL 34; XLIII 17. — Vellejus Peterculus I 15. — Daraus ergeben sich in runder Summe 4500 Familien, deren jede mit Inbegriff der Sklaven auf 5 bis 7 Köpfe geschätzt werden kann. — Kandler (a. a. O.) S. 16 kommt, von anderen Gesichtspuncten ausgehend, auf eine Einwohnerzahl (der ursprünglichen Colonie) von 25.000 Menschen, was mit unserer Berechnung sehr nahe zusammentrifft. — [7] Kandler (a. a. O. S. 15) veranschlagt die Grösse der alten Colonie auf ein Quadrat von 375 bis 377·5 römischen Fuss.

der Colonie herrühren könne, dass es vielmehr eine Einwohnerzahl voraussetzt, welche das Doppelte von derjenigen beträgt, die für die alte Colonie in der Zeit ihrer ersten Begründung nachgewiesen werden kann. Die Vermehrung der Einwohner muss nach dem vorzugsweise mercantilen Charakter der Colonie rasch vor sich gegangen sein, wenn dabei auch in Betracht gezogen wird, dass eine intensivere Einwirkung aller günstigen Momente auf die Erhebung der Stadt erst in späterer Zeit stattgefunden hat. Daher wird für ziemlich annehmbar gelten können, dass in den beiden ersten Jahrhunderten ihres Bestehens bis zum Beginne unserer Zeitrechnung die Einwohnerzahl zum Mindesten sich verdoppelt habe und auf 70 Tausend gestiegen sei[1]. Für diese Zahl reichte der Umfang der Stadt nach dem restaurirten Mauerviereck eben aus.

Wenn daher schon nach dem Zusammentreffen unserer Folgerungen die Erbauung der Stadtmauer, deren Spuren auf der Tafel verzeichnet sind, in die Zeit des Beginnes unserer Zeitrechnung versetzt werden muss, so spricht dafür noch ein historisches Moment, welches zu bedeutsam ist, als dass es ohne Rückwirkung auf die Verhältnisse der Stadt geblieben wäre. Dies ist die Eroberung der Grenzländer, gegen welche die Begründung der Colonie ursprünglich gerichtet war, von Seiten der Römer, das Hinausrücken der Reichsgrenze bis an die Donau durch die Unterwerfung von Noricum und Pannonien. Es lässt sich weder denken, dass es für eine so bedeutsame Unternehmung an militärischen Stützpuncten gefehlt habe, die zugleich für alle Fälle die Rückzugslinie bezeichneten, noch dass man nach der Eroberung jener Grenzländer es vernachlässigt habe, solche, selbst wenn sie gefehlt hätten, zu schaffen. Dass Aquileja ein derartiger Stützpunct gewesen sei, das folgt nicht blos aus seiner Lage, die hiefür sehr passend war, sondern auch aus dem Umstande, dass Kaiser Augustus und Tiberius die Stadt wirklich als solchen betrachtet haben. Der erstere verweilte während der in jenen Grenzländern geführten Kriege zur Überwachung und Beobachtung der Unternehmungen in Aquileja selbst[2], und Tiberius liess seine Gemahlin Julia eben da zurück, als er gegen den Aufstand der Pannonier auszog[3], woraus geschlossen werden muss, dass Aquileja die nächste wohlbefestigte Stadt in der Nähe der Grenzländer war. Gerade dieser Aufstand in Pannonien dürfte das Augenmerk des Kaisers Augustus darauf gerichtet haben, von welcher strategischen Bedeutung die Lage Aquileja's noch immer war, obwohl es schon aufgehört hatte eine Grenzfestung zu sein, nachdem die Hinterländer erobert waren. Auch die heranwachsende Einwohnerschaft, für welche die alte Stadt damals schon zu enge war, die Aussicht auf eine bedeutende Erhebung ihres Handels nach der Ausbreitung der Cultur in den Grenzländern mochten zu der Erweiterung der Stadt beigetragen haben, mit welcher deren Neubefestigung verbunden wurde.

Freilich genügte auch die Augusteische Stadtmauer nur einer kurzen Zeit; mag schon damals manche Vorstadt zu weit entfernt gewesen sein, um in die Stadtmauer einbezogen zu werden, so hat gewiss in kurzer Zeit eine grössere Reihe von Fabriksorten und Vorstädten um die Stadt her sich gebildet. Wenn im fünften Jahrhundert die Einwohnerzahl einstimmig eine ungeheure genannt wird und die Erinnerung daran auch nach der Zerstörung der Stadt so lebhaft im Gedächtnisse der Menschen blieb, dass sie noch Kaiser Justinian die grösste Stadt Italiens nannte — daher man für Attila's Zeit die Bevölkerung wenigstens auf 5—600 Tausend Menschen schätzen kann — wenn ferner durch die ersten drei Jahrhunderte der Friede nicht erheblich gestört worden ist, so muss die Ausdehnung der Stadt und die Vermehrung der Einwohner in stetigem Fortschreiten begriffen, und schon zur Zeit des Kaisers Hadrianus um die Mitte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. viel bedeutender gewesen sein als unter Kaiser Augustus. Daher ist es auch nicht statthaft, die Erbauung der Stadtmauer, die auf der Fundkarte dargestellt ist, in eine spätere Zeit, etwa

[1] Auch Kandler (a. a. o. S. 17) nimmt eine Verdoppelung der Einwohnerzahl unter Augustus an, nur berechnet er sie nach seiner ersten Annahme (von 25.000) auf 50.000 Köpfe. — [2] Sueton. Aug. 20. — [3] Sueton. Tib. 7.

in die Hadrianische, herab zu drücken[1], so wie sie auch nicht älter sein kann, als unsere Zeitrechnung.

Dass diese Stadtmauer dieselbe gewesen sei, welche im Jahre 238 n. Chr. die Belagerung des Kaisers Maximinus ausgehalten hat, ist daher nicht denkbar; nach der Schilderung Herodian's nahm damals Aquileja die ganze Menge der Einwohner aus den Ortschaften des umliegenden Flachlandes in sich auf, so dass diese bequemen Platz in ihr fanden; dafür reichte aber unser Mauerviereck um so weniger aus, als die städtische Bevölkerung selbst, nach unseren Folgerungen, schon zu Kaiser Hadrian's Zeiten weit grösser als unter Augustus und zu Maximinus' Zeiten vielleicht schon auf 250 Tausend Einwohner gestiegen war[2]. Daher muss wohl angenommen werden, dass etwa unter der Regierung des Kaisers Marcus Aurelius auch der nächste Umkreis der Vorstädte mit einer Mauer umgeben worden sei. Den Anlass zu dieser neuen Befestigung der Vorstädte haben sicher die Raubzüge der Markomannen und Quaden gegeben, welche im Jahre 167 bis Aquileja ausgedehnt wurden, an dieser Stadt aber sich gebrochen haben. —

Die Vergleichung der übrigen Fundstellen auf unserer Tafel lenkt die Aufmerksamkeit besonders auf zwei Theile der Stadt innerhalb des Mauervierecks hin: erstlich auf die Umgebung der heutigen Kathedrale (Fundstellen 1—18), zweitens auf den Weg, welcher von dem heutigen Aquileja nach S. Stefano führt (Fundstellen 19—26). Es lassen sich aus ihnen, wie uns scheint, wichtige Anhaltspunkte ableiten, aus denen die Gestaltung des Strassenzuges in der Augusteischen Stadt theilweise nachgewiesen werden kann.

Wenn zuerst nach dem Mittelpunkt der Stadt oder dem wichtigsten Viertel derselben gefragt wird, so ist Rücksicht darauf zu nehmen, welche Lage die alte voraugusteische Stadt innerhalb der späteren gehabt habe. Denn sie umschloss die ältesten öffentlichen Gebäude und Plätze. Allein schon bei diesem Puncte zeigt sich die Schwierigkeit einer genauen Bestimmung; einerseits fehlen prägnante Andeutungen über die Topographie Aquileja's bei den Geschichtschreibern des Alterthumes, andererseits liegen zu wenig locale Anzeichen vor, um aus ihnen mit Bestimmtheit einen Schluss ziehen zu können; ja das Terrain der Stadt selbst hat sich im Laufe der Zeiten bedeutend verändert. Mannert verlegt die alte Colonie an die Ostseite, an das linke Ufer des Flusses Natisus, so dass dieser die West- und Südseite der Stadtmauer berührt hätte. Jornandes aber sagt, der Fluss habe von Osten die Stadtmauer bespült, diese sei also am westlichen (rechten) Ufer des Flusses gelegen gewesen. Das müsste nun für jene Stadt gelten, welche Attila zerstörte; damit stimmt Ammianus Marcellinus überein. Allein es scheint nach Herodian's Angabe üblich gewesen zu sein, den Fluss bei Feindesgefahr zur Ausfüllung des Stadtgrabens zu benützen[3]. Alle topographischen Andeutungen haben aber eben jene Gestaltung des Terrains vor Augen, wie sie in Kriegszeiten beschaffen war, so dass ein Schriftsteller, welcher nicht aus genauer eigener Anschauung das Terrain kannte, leicht darüber in Zweifel kommen konnte, welches der wirkliche Lauf des Flusses und welches künstlich abgeleitete Arme desselben waren. Endlich mag die Vermengung des

[1] Man scheint nicht wenig geneigt, auch dem Kaiser Hadrianus eine Stadterweiterung und Befestigung zuzuschreiben. In taktischer Beziehung gewiss mit Unrecht, da seine und die Regierung seines Nachfolgers Antoninus Pius kein Ereigniss bot, welches eine Kriegsgefahr für Aquileja und das Gebiet der umliegenden Länder hätte herbeiführen können. Die Ansicht von grossen Bauten unter Kaiser Hadrianus rührt vermuthlich von der Interpretation zweier Inschriften (Bertoli 401 und Orelli 3313, bei Zandonati p. 199, 200, Nr. I und II) her, auf welchen ein Kaiser, dessen Name ausgekratzt ist, als Hersteller der via Annia und via Gemina, so wie als Begünstiger der Stadt gerühmt wird. Nach seinen Beinamen (invictus augustus, providentissimus princeps) und nach der Namenstilgung dürfte es ein Kaiser der späteren Zeit gewesen sein; mit grosser Wahrscheinlichkeit bezieht Orelli nach dem Vorgange von Labus die Inschriften auf Kaiser Diocletianus, während Zandonati sie mit Kaiser Hadrianus, Cluverius gar mit Kaiser Augustus verbindet. — [2] Zwar erzählt Herodianus a. a. O., dass die Vorstädte, welche bei der Belagerung durch Kaiser Maximinus von dessen Truppen zerstört wurden und die nach seiner Schilderung ausserhalb der belagerten Stadtmauer lagen, nicht befestigt gewesen seien. Allein es ist dabei noch immer unbestimmt, was H. als Vorstadt betrachtet habe, wahrscheinlich meinte er die nächsten Ortschaften, die an die Stadt stiessen und sich in weite Entfernungen erstreckten. — [3] Die eingehende Erörterung über diese Stellen siehe bei Cluverius I p. 184, 185.

kleineren durch Aquileja fliessenden Natisus mit dem östlich von der Stadt gelegenen Nebenflusse des Isonzo, der noch heute Natisone heisst, die Ursache gewesen sein, dass die späteren Schriftsteller Aquileja auf das rechte Ufer des Flusses versetzten, bis zu welchem die Stadt mit dem äussersten Umfang ihrer Vorstädte in der Zeit der grössten Ausdehnung wohl gereicht haben dürfte.

Für die Lage der alten Stadt innerhalb der Augusteischen bleibt nichts übrig, als festzuhalten, einmal dass die Lagune weit näher an die südöstliche und östliche Seite der Stadt herangereicht hat, als dies jetzt der Fall ist, da bekannter Weise das Meer erst im Mittelalter weiter zurückgetreten ist[1]; ferner dass man bei der Anlage der Colonie auf die thunlichste Annäherung derselben an das Meer werde Bedacht genommen und sie möglichst nahe an diesem angelegt haben, so weit es die Lagune gestattete. War nun die alte Stadt auf der Ost- und Südostseite durch die Lagune gedeckt, so lag es sehr nahe, den Natisus als Schutzwehr für die südwestliche und für die westliche Seite zu benützen; daraus folgt, dass Mannert's Annahme, die alte Stadt sei am östlichen (linken) Ufer des Flusses angelegt worden, eine sehr grosse innere Wahrscheinlichkeit für sich habe. — Dafür spricht endlich auch die Richtung, in welcher die Ausbreitung der Stadt vor sich gegangen sein muss. Gegen Süden und Südosten hin kann sie nicht geschehen sein, da hier die Lagune entgegenstand. Die einzig mögliche Richtung der Ausdehnung geht vom Meere weg landeinwärts gegen Norden, Nordosten und Nordwesten. In der That fliesst der Natisus, der die Westseite der alten Stadt berührte, durch die Mitte des Mauervierecks der Augusteischen Stadt hindurch; die nächste Ausdehnung der Stadt muss also jene gewesen sein, die über den Fluss hinüber nach Nordwesten ging[2].

Die alte Stadt mit ihren öffentlichen Plätzen und den alten Amtsgebäuden lag also zwischen dem Natisus und der südöstlichen gegen Belligna zu liegenden Stadtmauer (*C D*). Es fragt sich nun weiter, ob sie auch für die Augusteische Stadt den wichtigsten Theil gebildet habe, oder ob mit der Ausdehnung der alten Stadt deren Mittelpunct verrückt worden sei. Alle Anzeichen sprechen für die letztere Annahme; wenn auch die ältere Stadt für sich die Weihe ehrwürdiger Erinnerungen und die Tradition von zwei Jahrhunderten hatte, so sprachen die veränderte Zeit[3] und das Bedürfniss der vergrösserten Stadt für die neuen Theile derselben.

In der That liegt in dem auf der Fundkarte dargestellten Mauerviereck die Kathedrale der Patriarchen (†) fast genau im Mittelpuncte. Die Verwendung alter römischer Säulen bei ihrem Bau, der im XI. Jahrhunderte stattfand[4], zeugt dafür, dass sie aus den Resten eines altrömischen Gebäudes errichtet wurde; schon früher muss in derselben Gegend eine sehr alte Kirche gestan-

[1] Vgl. darüber das oben S. 92 Note 1 angeführte. Auf unserer Tafel stellt die nahe an Casetta vorübergehende mit schiefen Kreuzchen bezeichnete Linie die Ausdehnung eines Sumpfes dar, mit deren Grenze auch jene der Ausdehnung des Meeres im Alterthume gegen die Stadt hin zusammenfallen dürfte. — Kandler vermuthet, dass der Boden Aquileja's zur Zeit der Römer eine Halbinsel zwischen Lagunen und mehreren Inseln (Belvedere, Beligna, I. d. Estuario, Grado) gebildet habe (Indagini S. 8). Sein Versuch, die Lage von Aquileja durch die Richtung der alten Wasser- und Landwege zu bestimmen, ist geistreich, aber bleibt, bis die gewünschten Bodenvermessungen bestimmte Ergebnisse geliefert haben werden, gewagt. — Die Entfernung der Colonie vom Meere betrug zu Strabo's Zeit (V, 214, er starb 24 n. Chr.) 60 Stadien, d. i. nahezu 1½ Meilen, welcher mit jener des h. Aquileja von Grado nahe zusammentrifft; nimmt man für diese Richtung die Luftlinie und setzt man den einen Endpunct der Entfernung nach Grado, so fiele der andere zwischen das h. Aquileja und Monastero. Allein Strabo sagt ausdrücklich, dass für die den Natisus Hinauffahrenden die Entfernung höchstens 60 Stadien betrage. Er legt also nicht die Luftlinie, sondern die Flusslinie und nicht die gerade, sondern eine gewundene zu Grunde; um so viel näher muss Aquileja gegen das Meer gelegen gewesen sein. — [2] Kandler, in der angeführten Schrift „Indagini" S. 14, hält den Platz, auf welchem der Dom steht, wegen dessen Erhebung über das Niveau der Stadt für jene Stelle, auf welcher das alte Capitol errichtet war. Nach dieser Annahme lag also die älteste Stadt in der Mitte der Augusteischen, wogegen uns die natürliche Richtung der Ausdehnung der Stadt zu sprechen scheint. — [3] Es lag nämlich im Interesse des Kaisers Augustus und seiner Nachfolger, die moderne Stadt mit den Amtshäusern der kaiserlichen Behörden mehr auszuzeichnen, als die alte kleine Stadt, welche mit ihren Erinnerungen tief in die Zeit der Republik hineinreichte. So weit die Kaiser auf die Anlage der neuen Stadt Einfluss nahmen, haben sie wahrscheinlich diese mehr begünstigt als die alte. — [4] Im J. 1031 nach einer schon von Rubeis, monumenta eccl. Aquilej. p. 517 B mitgetheilten am Dome befindlichen Gedenktafel.

den haben, da das Baptisterium bei der Kathedrale aus dem Anfange des IV. Jahrhunderts herrührt[1] und nicht weit von derselben christliche Inschriften und Sarkophage (bei 9) gefunden wurden. Sehr nahe liegt die Annahme, dass man eine alte Gerichtshalle (Basilica) beim Baue benützt und in eine Kirche umgewandelt habe. Die Umgebung der Kathedrale ist ferner ein ergiebiges Fundgebiet von Überresten alter Nutz- und Prachtbauten aus Marmor, von denen sich bei 1, 2, 3 und 4 fortgesetzte Spuren, Säulen, Statuen, architektonische Bruchstücke fanden. Überdies zeigen diese einen vorzüglich sacralen Charakter. Denn die benachbarten Fundstellen enthielten Überreste eines kleinen Tempels (12), ferner Altäre mit den Widmungen an verschiedene Gottheiten, z. B. an Nemesis (6), Minerva (5), Aesculap (3, 4), Venus (8). Andere Spuren deuten in gleicher Weise auf öffentliche Gebäude, welche in der Umgebung der heutigen Kathedrale standen. So fanden sich bei 1 die Spuren des Unterbaues eines gewaltigen Vorrathshauses für Getreide[2]. In geringer Entfernung vom Dome gegen Westen stand das Theater (15); in der Nähe desselben stiess man auf viele unterirdische Zellen (14), also auf den Unterbau eines Gerichtsgebäudes, auf einen Kerker. In gleicher Linie mit dem Theater aber näher gegen das Hospital zu (bei 19) fanden sich Münzschätze in Körben zum Einschmelzen vorgerichtet und schwere Silberbarren[3] in Ziegelform; daher verlegt man mit gutem Grund an diese Fundstelle das Gebäude der kaiserlichen Münze. Alle diese Anzeichen deuten darauf hin, dass in der Mitte der augusteischen Stadt ein wichtiges Viertel derselben gelegen habe, in welchem sich Tempel, Forum[4] (in der Richtung des heutigen Hauptplatzes *X*), Basiliken, das Ärarial-Kornmagazin, die Münze u. s. w. befanden, also vorzugsweise die öffentlichen Gebäude. Bedeutsam wird bei dieser Wahrnehmung die Erscheinung, dass gerade in diesem Theile der alten Stadt auch das heutige Aquileja sich befindet; wo am lebhaftesten und intensivsten das öffentliche Leben vor sich gegangen war, da erhielt es sich am längsten auch nach der Zerstörung der Stadt.

Es ist klar, dass die öffentlichen Gebäude bei der Regelmässigkeit der Anlage der Stadt an einer ihrer Hauptstrassen aufgeführt worden seien. Diese musste in gerader Richtung von Südwesten nach Nordosten die Stadt durchzogen haben. In der That deuten mehrere Spuren, welche die Fundkarte angibt, darauf hin. Bei 16 nahe an der südwestlichen Stadtmauer (*B D*) und zwar fast in der Mitte ihrer Länge fanden sich Piedestale mit Grabinschriften[5]. Ausserhalb der Stadtmauer entdeckte man (bei 17) einen Wegzeiger, dessen Inschrift leider nicht aufgeführt wird, dann heidnische und christliche Grabsteine. Nach der Sitte solche Grabmäler nahe vor der Stadt längs der Strassen aufzustellen und nach dem Vorhandensein des Wegzeigers zu schliessen, muss durch diese Fundstellen eine Strasse geführt und in der Mitte der Stadtmauer (bei *K*) ein Thor sich befunden haben, durch welches eine Strasse in die Stadt eintrat. Denkt man sich diese nun in gerader Richtung über die Kathedrale hinaus bis zur nordöstlichen Stadtmauer verlängert, so durchschnitt sie genau das Gebiet der öffentlichen Gebäude, und liess etwa den Kerker, das Theater und das Kornmagazin zur Rechten, die kaiserliche Münze zur Linken des Eintretenden;

[1] Ein Baptisterium bei der Kathedrale wird schon unter Kaiser Aurelianus (270—275 n. Chr.) erwähnt; das heute noch halb in Ruinen vorhandene Baptisterium verräth den Charakter der Bauweise, wie sie zu Kaiser Diocletianus Zeiten bestand, also in einer dem Kaiser Aurelian zunächst folgenden Epoche. v. Eitelberger in den mittelalterlichen Kunstdenkmälern des österreichischen Kaiserstaates I 121. — [2] Auch auf dem Forum von Pompeji vermuthen neapolitanische Archäologen ein Kornmagazin (vgl. die deutsche Übersetzung von Anthony Rich Wörterbuch p. 277). Overbeck (Pompei S. 75) spricht sich dagegen aus. Unser Fall würde dafür ein neues Zeugniss geben. — [3] Nach Bertoli's Msc. zum 2. Bande (p. 165) seiner Antichità d'Aquileja waren ihrer, welche bis 13 Pfund im Gewicht betrugen und mit der Aufschrift ARRIANA nebst Zahlzeichen, die das Gewicht angaben, bezeichnet gewesen wären. Bertoli sah sie selbst nicht mehr, sie wurden sofort nach dem Funde eingeschmolzen. — [4] Auf demselben muss auch die vergoldete Reiterstatue des quattuorvir C. Alvins Pollio gestanden haben, welche ihm für seine patriotische Hingebung gewidmet wurde (Orelli 404). — [5] Das eine Denkmal ist 6' hoch und mit Basreliefs geschmückt. Die Inschrift lautet: L. Arrio Macro veterano milit. ann. XXXVI in aere inciso ab divo Vespasiano decurioni Aquilejae Arria J. (?) Lib. Trophime patrono v. f. sibi et suis C. Vario Arriano annor. XV ab amico deceptus. Das zweite enthält die Inschrift: L. Valerius L. F. Cla. Savaria Longinius (sic) vet. coh. XIII. urb. v. f. sibi et lib. libq. postq. eor.

auch fällt sie mit Lage und Richtung des heutigen Hauptplatzes zusammen, der sicher aus eben so alten Zeiten herrührt, wie das Baptisterium. Da diese Strasse nach allen Anzeichen eine der wichtigsten war, so lohnt es sich nach ihrem Namen zu suchen.

Von den Namen der Strassen des alten Aquileja sind uns inschriftlich nur zwei erhalten: via Annia[1] und Gemina[2]. Beide bezeichnen sehr alte Strassen, indem sie nach Namen von Strassen in Rom copirt sind, wie es der Gebrauch der alten Colonien war, derlei locale Erinnerungen an die Mutterstadt aufrecht zu erhalten. Trotz ihres Alters aber können diese Namen nicht auf die Strasse bezogen werden, welche in der angegebenen Richtung die Augusteische Stadt durchzog; denn die via Gemina lief an den Isonzo, also in ganz anderer, in nordöstlicher Richtung; die via Annia erscheint in der bezüglichen Inschrift keineswegs wie eine Hauptstrasse; durch eine sehr lange Zeit vielmehr blieb sie vernachlässigt, bis sie endlich der Kaiser Diocletianus herstellen liess. Bei einer Strasse aber, welche von Wichtigkeit war, ist eine ähnliche Verwahrlosung nicht anzunehmen. Endlich spricht dagegen noch, dass unsere Strasse nur die Fortsetzung einer altbekannten Reichsstrasse war. Der Consul Aemilius Lepidus hat nämlich bald nach der Gründung der Colonie (181 v. Chr.) eine Strasse angelegt, um Aquileja mit Rom zu verbinden und die Truppenbewegungen an die Grenze zu erleichtern. Diese Strasse zweigte bei Rimini von der etwas älteren via Flaminia ab und führte unter dem Namen „via Aemilia (Lepidi)“ den Po-Mündungen in einem Halbkreise ausweichend, über Este, Padua und Altino nach Concordia (Porto gruaro) herauf[3]. Von hier ging sie in fast gerader Richtung (heute sind auf dieser Strecke theilweise Lagunen) an der Küste über Latisana (Apicilia) und Marano (ad undecimum) direct nach Aquileja[4]; sie traf daher unter einem spitzen Winkel auf den grossen Waarenplatz, welcher ausserhalb der südwestlichen Stadtmauer gelegen war und der noch weiter zu besprechen sein wird, und dürfte, von diesem Platze aus ihre Richtung ändernd, auf das mittlere Stadtthor (*K*) und durch dieses auf die öffentlichen Plätze in der Mitte der Augusteischen Stadt gegangen sein.

Noch wichtiger war die Fortsetzung dieser Strasse über das mittlere Thor der nordöstlichen Stadtmauer *A C* hinaus. In dieser Richtung gingen zwei Strassen von der Stadt aus; die eine führte an den Isonzo[5] und weiter durch das heutige Wippachthal nach Emona, die andere in südöstlicher Richtung abzweigend, über das heutige S. Canziano und Monfalcone nach Tergeste (Triest). Es ist sehr wohl anzunehmen, dass beide Strassen anfänglich vereinigt liefen und erst in einiger Entfernung von der Stadt sich getrennt haben. Wenn diese Abzweigung nach den verschiedenen Richtungen hin bei dem heutigen S. Valentino[6] vorausgesetzt wird, so lief bis zu diesem

[1] Orelli 3313. — [2] Bertoli 401. — [3] Strabo, V p. 150. Vgl. Pauly Real-Encyclopädie III 483. — [4] Itiner. Hieros. Die Entfernung von ad undecimum bis Aquileja (Marano-Aquileja) gibt es auf 11 Millien (2 Meilen und 24 Minuten) an. Die Luftlinie zwischen beiden Orten beträgt 2 Meilen (= 10 Millien) gerade aus. Würde nun die Strasse nicht direct von Marano nach Aquileja gegangen sein, sondern würde sie einen Bogen um die Küste gemacht haben, etwa um jenem Theile auszuweichen, wo heute Lagunen sind, so würde die Entfernung sicher auf mehr als 11 Millien angegeben worden sein. Also muss die Strasse in schnurgerader Richtung gelaufen und auf den Canale d'Anfora und den Waarenplatz getroffen sein. — [5] Den Isonzo übersetzte sie bei Pons Sontii, 14 Millien von Aquileja (tab. Peuting). Schon die „alten“ Kaiser hatten nach der Erzählung von Herodian (VIII, 4) eine prachtvolle Quaderbrücke über den Fluss bei „Pons“ angelegt, welche die Aquilejenser bei der Annäherung des Kaiser Maximinus abbrachen, wodurch dieser lange Zeit im Vorrücken aufgehalten war — ein Beweis wie wichtig der Isonzo für den Schutz der Stadt war. Zandonati in der Guida p. 15 hält die bei Ronchi di Monfalcone gefundenen 5 grossen Pfeiler — aus deren Materiale der Campanile lu Campolongo gebaut wurde — für die Überreste dieser Brücke, was sicher falsch ist; denn Pons Sontii war 14 Millien von Aquileja entfernt, was nahe zutrifft auf die Mündung des heutigen Wipbach's in den Isonzo in einer Entfernung von 3 deutschen Meilen von Aquileja, während Ronchi kaum eine deutsche Meile von Aquileja abliegt. — Auf der Strecke von dem Thore Aquileja's bis Pons Sontii liess Kaiser Diocletian die via Gemina restauriren (Bertoli 401). — Vgl. über die Reste bei Ronchi den Anhang zu den „Indagini“ von Kandler, S. 24. — [6] Einige, wie Berini (in einem jetzt im k. k. Münz- und Antiken-Cabinet befindlichen Berichte über Funde aus der Nähe von Monfalcone), halten das in gleicher Richtung noch weiter entfernte S. Canziano ebenfalls für einen Theil oder für eine Vorstadt von Aquileja. Für die Zeit der grössten Ausdehnung dieser Stadt kann dies insoferne zugegeben werden, als die entfernteren Vorstädte sich gerade längs der Richtung der belebteren Strassen hinzuziehen pflegen und als sodann des Jornandes' Notiz, Aquileja

Ort die Hauptstrasse in gerader Richtung nordostwärts; verlängert man sie zurück über die Stadtmauer in den Umfang der Stadt hinein, so fällt ihre Richtung mit jener der via Aemilia (Lepidi) zusammen, so dass sie als deren Fortsetzung gelten kann. Vielleicht wurde aus diesem Grunde der Name der via Aemilia auch auf sie übertragen.

Der Strassenzug also, dessen Richtung durch die Spuren öffentlicher Gebäude in der Nähe der heutigen Kathedrale bezeichnet wird, ist kein anderer als jener, durch den die Stadt einestheils mit Rom, anderentheils mit den Donauländern zusammenhing, mithin die Hauptader des Verkehres, durch welche die Cultur von Rom nach Aquileja und seit Augustus von hier in die Grenzländer gekommen ist, so wie sich die Grenzen des Reiches erst bis an den Isonzo, dann bis an die Donau ausgedehnt haben. Es ist eine ganz natürliche Erscheinung, dass dieser Strassenzug, entsprechend seiner hohen Bedeutung, die Mitte der Stadt und deren glänzendstes Viertel durchschnitten hat. —

Die anderen Fundstellen (20—27), welche in der Karte nach der bisherigen Erfahrung aufgezeichnet werden konnten, liegen zumeist in der Richtung gegen Nordwesten nach S. Stefano, Terzo und Udine hin. Von 20 an, wo ein Platz mit Kieselpflaster aufgegraben wurde, führen die Spuren dieses Pflasters theils über 20 hinaus in der Richtung der Linie $\gamma\delta$, theils über 21 hinaus vorzüglich in der Richtung nach S. Stefano, obwohl rechts und links Seitenstrassen und Gassen abzweigen[1]. Nun läuft mit dieser Strasse in gleicher Richtung eine Wasserleitung, die bis zur Kathedrale zurück verfolgt werden kann (nach 11 und 13) und augenscheinlich mit den grossen Reservoirs (bei 23[2] und 24) in Verbindung gewesen ist. Ferner finden sich ausserhalb der nordwestlichen Stadtmauer *AB* bei S. Stefano weitere Überreste einer Wasserleitung[3] (26, 27), die mit den früher genannten Spuren in einer Richtung liegen und also offenbar mit ihnen verbunden waren. Daher muss auch die Strasse, welche von der Wasserleitung begleitet war, nach S. Stefano geführt haben.

Verlängert man nun die Richtung dieser Strasse von der nordwestlichen Stadtmauer gegen Casetta und Belligna hin, so liegen in ihr die Spuren einer zweiten wichtigen Strasse (*PQ*) der alten Stadt; sie führte auf der einen Seite gegen Nordwesten hin, nach Forum Julii (Cividale), auf der anderen gegen Südosten hin, durch die Lagunen nach dem Hafen Gradus. Noch heute geht die Strasse nach Cividale und Grado hart neben, und theilweise über der alten. Längs der Strecke von Aquileja gegen Belligna zu, auf welcher sich an ihrer Seite (bei 10) Grabdenkmäler finden, muss diese Strasse die alte Colonie durchnitten haben[4], ja sie war, da wir uns die Colonie nach Art eines römischen Lagers angelegt denken müssen, die via principalis derselben, und das bei Casetta vorauszusetzende Thor, welches sie durch die Stadtmauer liess, die porta principalis dextra, da die Fronte der Colonie nordostwärts gegen Illyrien zu gerichtet war. Dieser Theil der Querstrasse dürfte daher die älteste Strasse von Aquileja bezeichnen.

sei am westlichen (rechten) Ufer des Natisus (wohlverstanden des grösseren, heute Torre) gelegen gewesen, verständlich würde. Die Hauptstrasse nach Emona hat aber sicher schon vor S. Canziano und zwar noch am rechten Ufer des Isonzo abgezweigt, da es diesen sonst zweimal hätte übersetzen müssen, während aus Herodianus hervorgeht, dass dieser Fluss nur einmal und zwar in grösserer Entfernung, als S. Canziano von Aquileja abliegt, von jenem passirt werden musste, der von Emona herüber kam. — Die interessanten Fundobjecte von S. Canziano (Silbergeräth mit eingelegten biblischen und christlichen Darstellungen) gelangten in das Museo Borgia nach Rom (u. 1790).

[1] Darunter gehört wohl auch eine längs der Spuren einer Wasserleitung bis zur Kathedrale führende Strasse, welche unlängst aufgedeckt wurde. Das Pflaster bestand aus grossen sechseckigen Kieselplatten, nach unten spitzig, nach oben noch mit den eingefahrenen Geleisen der Wagen bezeichnet, und von vorzüglichem Gefüge. Bericht in der Triester Zeitung 1864, Nr. 23. — [2] Mit diesem stand vermuthlich auch das bei 25 aufgedeckte elegante Bad, in welchem sich ein Mosaik befand, in Verbindung. — [3] Dieselben bestehen aus al sacco aufgeführtem Mauerwerk, das mit Steinplatten verkleidet ist. Der noch aufragende Theil ist 6′ hoch, 5′ breit und 90′ lang. Der Canal selbst ist mit einer an den Seiten 3″, im Grunde 6″ mächtigen Mörtelschicht ausgelegt und ist 19″ breit. — Das Ziel der Wasserleitung war das heutige Ajello. Zandonati p. 18. — [4] Auch Kandler (a. a. O. S. 14) hält diese für die Hauptstrasse der alten Colonie.

Der Punct nun, in welchem von ihr die via Aemilia geschnitten wird, liegt 150—160 Klafter von der südwestlichen Stadtmauer (*B D*) entfernt. Fast in derselben Entfernung von der Querstrasse (*PQ*) nordwärts findet sich ein noch heute von Arco S. Felice hinter der Kathedrale vorbeiführender Theil einer Strasse, ohne Ziel sich plötzlich verlierend; verlängert man ihn nach beiden Seiten (*R S*), so läuft er paralell mit der ersten Querstrasse (*PQ*) und kann daher, da auch der Abstand von dieser (*RS* bis *PQ*) mit jenem zwischen ihr und der Stadtmauer (*PQ* bis *BD*) zusammentrifft, als der Überrest einer zweiten Querstrasse betrachtet werden.

Da nun die Hauptstrasse — die via Aemilia — innerhalb einer Strecke von 300° in gleichen Abständen von zwei Querstrassen geschnitten wurde, so ist anzunehmen, dass sie auch auf der weiteren Strecke, so weit sie durch die Stadt ging, von 150° zu 150° von ähnlichen Querstrassen oder wenigstens noch von einer solchen geschnitten worden sei, für welche noch heute eine Spur geltend gemacht werden kann in jenem Strassentheil, der im Kreuzungspuncte der Linien $\varepsilon\zeta$ und $\eta\vartheta$ von der über Arco San Felice herführenden Strasse abzweigt und sich nach einer Strecke von 130° plötzlich verliert. Man kann also innerhalb des Mauervierecks nach vorhandenen Spuren mindestens drei Querstrassen (*PQ*, *RS*, $\eta\vartheta$) oder nach den Abständen unter denselben deren vier (*P Q*, *R S*, *T U*, *V W*) voraussetzen.

Aus dem Umstande, dass das Mauerwerk vollkommen regelmässig angelegt erscheint, so wie daraus, dass die Hauptstrasse *IK* von den Querstrassen in rechten Winkeln geschnitten wurde, muss geschlossen werden, das der ganze Strassenzug in der augusteischen Stadt den Richtungen seiner Theile nach regelmässig angelegt gewesen sei und ein System von rechtwinkelig sich kreuzenden Strassen gebildet habe, wie man es von der Erweiterung einer vorzüglich militärischen Stadt, in der schöner bauenden Zeit des Kaisers Augustus erwarten kann, wenn auch die Strassen selbst, besonders die Seitenstrassen, nicht immer ganz gerade Linien gebildet und in ganz gleichen Abständen ausgeführt waren.

Für die Bestimmung der mit der Hauptstrasse parallel gehenden Nebenstrassen giebt es nur wenige verlässliche Anhaltspuncte. In der Nähe der villa Raspa (bei 29) am Ufer des fiume d' Aquileja stiess man auf die Überreste einer römischen Brücke. Es muss also schon zu Zeiten der Römer ein Wasser hier vorübergelaufen sein. Die Brücke ist 3° 3′ breit und 20° lang; es kann also im Alterthume weder das Wasser viel breiter als jetzt, noch auch die Strasse, die durch die Brücke über das Wasser geführt wurde, von ansehnlicher Breite gewesen sein. Daher ist hier in der Richtung der Brücke eine Nebenstrasse ($\alpha\beta$) vorauszusetzen, die, sowie die Brücke selbst, 100° von der Stadtmauer (*A B*) entfernt, mit der Hauptstrasse parallel lief. Eine Spur ihrer Fortsetzung findet sich bei 30, wo Steinpflaster aufgedeckt wurde, das aber einer Abzweigung angehört, die von der Strasse $\alpha\beta$ ausgehend bei *P* an die Stadtmauer trat und mit der ersten Querstrasse (*P Q*) vereinigt nach S. Stefano fortlief, also in derselben Richtung, in welcher noch heute der Weg nach S. Stefano geht. Auch in der Richtung $\varepsilon\zeta$ geht noch heute eine Strasse längs des fiume d'Aquileja über Arco San Felice hinaus und bricht in einiger Entfernung ausserhalb der restaurirten Stadtmauer plötzlich ab. Nimmt man in der genannten Linie eine alte Seitenstrasse an, so liegt diese von der Hauptstrasse *IK* 90° entfernt. Eine ähnliche Entfernung ergibt sich für die Längsstrassen noch aus einigen anderen Spuren. Es wird sich nämlich weiter unten nachweisen lassen, dass nach der Linie *EF* eine Nebenstrasse ging: diese stand von der Strasse $\alpha\beta$ bei 70°, von der Strasse $\gamma\delta$ 100° und von der Stadtmauer (*AB*) 170° ab. Die Spuren einer alten Strasse bei 20 und 21 sind schon oben aufgeführt worden und berechtigen auch in dieser Linie ($\gamma\delta$) eine Längsstrasse vorauszusetzen; diese war alsdann von der Strasse *EF* 100°, von der Strasse $\alpha\beta$ 170° entfernt. Endlich trifft es sich, dass auf der Strecke von Aquileja nach Casetta

ein noch vorhandener Strassentheil nach Nordosten abzweigt und nach einer Strecke von 235° plötzlich abbricht. Auch in ihm dürfte das Überbleibsel einer alten Strasse zu vermuthen sein er liegt 162° von der Stadtmauer *CD* ab. Alle Längsstrassen also, von welcher noch heute einzelne Theile erhalten sind, oder von deren römischem Pflaster man sichere Spuren gefunden hat, stehen von einander und den Stadtmauern entweder 160 bis 180 oder 80 bis 100 Klafter ab, Distanzen, welche, so schwankend sie im Einzelnen sind, doch im Ganzen und Grossen eine solche Stetigkeit und Absichtlichkeit verrathen, dass man annehmen kann, ihr Mittel von 165 bis 175° für die doppelten und von 80 bis 90° für die einfachen Entfernungen der Strassen von einander sei bei ihrer Anlage massgebend gewesen. Daher müssen die letzteren für die Hälften der ersteren genommen werden, so dass dem Plan der Anlage zufolge von 170 zu 170 Klafter Nebenstrassen parallel zur Hauptstrasse gegangen und in der Mitte zwischen je zwei solcher Nebenstrassen, also in ihrer halben Entfernung von einander kleinere Seitenstrassen gelaufen seien. Wendet man nun diese Entfernungen auf die Längs- und Querstrassen an, so ergeben sich zu jeder Seite der Hauptstrasse *IK* je zwei parallele Nebenstrassen, nämlich *EF* und *GH* auf der einen, *LM* und *NO* auf der andern Seite. Zwischenstrassen sind dann $\alpha\beta$, welche über die schmale Brücke bei 29 ging, ferner $\gamma\delta$ deren Spuren bei 21 enthalten sind, und die am Fluss hinabgehende $\varepsilon\zeta$.

Es können also nach den Andeutungen der Fundkarte wenigstens drei Querstrassen und fünf Längsstrassen in der Augusteischen Stadt angenommen werden. Möglicherweise ist es ein Zufall, verdient aber mindestens einer Erwähnung, dass diese Zahl der Quer- und Längsstrassen genau jener der viae in den römischen Lagern entspricht, so dass noch in der erweiterten augusteischen Stadt die alte militärische Anlage der Stadt durchschimmert, ja dass man vermuthen kann, diese Anlage sei in der erweiterten Stadt absichtlich beibehalten worden[1].

So viel lässt sich über den Strassenzug im Augusteischen Theile von Aquileja mit einiger Wahrscheinlichkeit feststellen. In der beiliegenden Tafel ist das System desselben mit punctirten Linien bezeichnet und zwar so, dass mit stärkeren Puncten die aus Funden oder nach dem Zusammentreffen mehrerer Kriterien, namentlich der Dimensionen, mit Sicherheit vorauszusetzenden Strassentheile markirt werden; mit den schwächeren Puncten soll nur die Richtung der vermuthlichen Haupt- und Nebenstrassen angedeutet werden; sie sollen also nicht bezeichnen, dass in Wirklichkeit die Strassen genau so gerade und straff gegangen wären, wie die Linien ihrer Richtung. Vergleicht man übrigens diese mit jenen der noch heute theilweise vorhandenen und benützten Strassentheile, so fallen in der Regel beide zusammen. Diese heutigen Strassen sind daher als die unverwüstlich zurückgebliebenen und am lebendigsten sprechenden Spuren für den Gang zu betrachten, welchen Handel und Wandel den Bewohnern von Aquileja für immer ausgetreten haben, wenngleich sich das heutige nach seinen kleineren Bedürfnissen nur auf die nothwendigsten Theile des alten Strassenzuges beschränkt hat.

Dass den Endpuncten einer jeden dieser Strasse Thore in der Stadtmauer entsprochen hätten, ist für die ältere Zeit, d. h. für jene, in welcher die Stadt zu ihrer Vertheidigung vorzugsweise auf diese Mauern angewiesen war, schwer zu denken; denn die Abstände der Thore von

[1] Nachträglich muss bemerkt werden, dass auch Kandler (Indagini, S. 15) ein grosses Gewicht legt auf die Ähnlichkeit der Anlagen römischer Colonialstädte mit jener von römischen Lagern. Auch dürfte es nicht unstatthaft sein, hieher einen bedeutungsvollen Wink Mommsen's zu beziehen, welchen er gelegentlich der Beleuchtung eines in Siebenbürgen gefundenen Inschriftsteines (Bericht über die Verhandlungen der k. Akademie von Berlin 1857, S. 223) gibt; nach jener Inschrift hat sich ein enger Zusammenhang zwischen Stadtgründungen und Standlagern in der römischen Kaiserzeit selbst darin ausgesprochen, dass von letzteren Namen und Würden auf die Behörden der kleinen Städte und Barbarenorte übergingen. Um so mehr wird die Annahme erlaubt sein, dass Aquileja auch als Handelsstadt und bei seiner Erweiterung den ursprünglichen baulichen Charakter einer befestigten militärischen Grenzstadt beibehalten habe.

einander würden alsdann zu gering ausfallen (150° in den Mauern *A B*, *CD*, 160° in den Mauern *AC*, *BD*). Nur an den Endpuncten der wichtigsten Strassen müssen Thore angenommen werden bei *I K* und *P Q*; sie entsprechen dann jenen im römischen Lager, so dass bei *I* das der porta praetoria, bei *K* das der porta decumana, bei *P* das der porta principalis sinistra und bei *Q* das der p. p. dextra entsprechende Thor sich befand. Ausser diesen kann nur noch ein Thor mit Wahrscheinlichkeit angenommen werden, nämlich an der nordöstlichen Mauer bei *E*, dort wo noch heute die von Strassonara nach Monastero führende Strasse eintritt; dieser Punct trifft auch mit dem Endpuncte der ersten Längsstrasse (*EF*) zusammen. Die Gründe für diese Annahme sind folgende. Schon der Name des nächsten Ortes Strassonara deutet wie mancher deutsche mit Strass- oder -strasse zusammengesetzte Ortsname darauf hin, dass in der nächsten Nähe eine Römerstrasse vorübergegangen sei. In der That fanden sich bei 31 die Spuren einer Römerstrasse: Pflaster, Grabinschriften, Urnen mit Schmuck aus Edelmetall und Bernstein. Ferner muss diese Strasse in die Stadt selbst hineingeführt haben, also bei *E* ein Thor gewesen sein. Es feiert nämlich eine der schon oben angeführten Inschriften[1] die Restauration der via Gemina „a Ponte ad portam". Da sie nach Pons (Sontii) führte, so muss sie an der Nordostseite der Stadt durch die Stadtmauer gegangen sein.

Nun ist es eine plausible auf den Namen „Gemina" gegründete Annahme[2], dass diese via eine Parallelstrasse der via Aemilia, die bei *I* durch die Stadtmauer austrat, gewesen sei und sie bis Pons begleitet habe, getrennt von ihr durch eine Wasserleitung; da man nun — aus welchem Grunde ist schwer zu verstehen — voraussetzt, die Aemilia sei mit einem Umwege über Terzo nach Pons Sontii gegangen, so hält man die über S. Stefano laufende Wasserleitung, die bis Ajello nordwärts ging, für jene, welche die via Gemina begleitet habe. Da man aber bei Ronchi di Monfalcone Überreste einer schönen römischen Brücke aus Stein fand, da also dorthin eine nicht unwichtige Strasse ging, so muss das Terrain zwischen Aquileja und Monfalcone für die Anlage einer Strasse wohl geeignet gewesen sein, und es ist dann natürlicher und mit den Grundsätzen römischer Strassenbauten übereinstimmender, dass die via Aemilia in der nächsten geraden Linie an den Isonzo gegangen sei, als mittelst eines Umweges von ein bis zwei Stunden[3]. Vermuthlich ist sie mit der Strasse nach Tergeste vereinigt bis S. Valentino gegangen und hat erst dort von der letzteren sich getrennt. Auch die via Gemina musste sodann durch die nordöstliche Stadtmauer gelaufen sein und das Thor für sie in einigem Abstande von dem Hauptthore angebracht gewesen sein. Für die Wasserleitung, die sie etwa begleitete und die von der nächsten Umgebung oder aus den Gebirgen um Görz Quellwasser in die Stadt führte, gab es keinen geschickteren Ort zum Eintritte in diese als den Punct *E* bei Casabianca, von dem aus eine gerade Linie zu den Reservoirs bei 23 und 24 führte. Sonach wäre die erste Parallelstrasse der via Aemilia nächst der Stadtmauer *EF* eine Fortsetzung der via Gemina. In der spätern Zeit, in welcher die wachsende Stadt dichtbevölkerte Vorstädte ausserhalb des Mauervierecks entstehen sah und ihre Vertheidigung neuer Mauern und Erdwerke in einer grösseren Umfangslinie erheischte, mögen allerdings, je nach den Bedürfnissen des Verkehres mit den Vorstädten, Thore in die alte Stadtmauer gebrochen worden sein; noch heute finden sich die Spuren davon; mannigfaltige Strassentheile brechen in das Viereck der Mauern (bei *A*, β, δ, ε, ζ) ein, welche durch die an ihren Seiten gemachten Gräberfunde (34, 35, 36) als römische Strassen bezeugt sind. —

[1] Bertoli 401. — [2] Zandonati guida p. 16, 17. — [3] Henric. Palladius Rer. Forojul. I, 73 sagt, der murus geminus führte gerade nach Osten (recte in orientem fertur.) — Der directe Weg führt heute über Colombara; dies kann die Richtung der alten Strasse in der Augusteischen Stadt nicht gewesen sein, indem sie gerade auf die nördlichen Eckthürme gestossen sein würde, in welchen doch nicht wohl ein Thor vorausgesetzt werden kann.

Was ausserhalb der Augusteischen Mauer von Funden in der Karte aufgezeichnet erscheint, gibt nur für wenige, aber nicht unwichtige Puncte Anlass zur Besprechung. Ausser den Spuren von Fabriksgebäuden oder gewerblichen Werkstätten[1] fand man in der Nähe der einstigen Kirche S. Giovanni detto Foro vor der südwestlichen Stadtmauer (bei 18) auf einem Steine übereinstimmend mit dem Namen der Kirche das Wort FORVM. Das bürgerliche, für Abmachung der Rechtsgeschäfte bestimmte Forum hier zu suchen, ist unstatthaft, da der Platz ausserhalb der Stadtmauer liegt. Vielmehr muss hier an einen grossen Waaren- oder Marktplatz gedacht werden, deren auch „fora“ hiessen, z. B. forum venile, pecnarium, boarium, olitorium u. s. w. Sehr passend für den grossartigen Waarenverkehr war ein solches forum an diesem Platze aus dem Grunde, weil in nächster Nähe der Canal d'Anfora einmündete, welcher die Stadt mit dem Meere verband, so dass unmittelbar vor ihren Mauern die Waaren verschifft werden konnten[2].

Gegen Belligna hin (bei 37), eine Viertelstunde von der Stadtmauer entfernt, fand man den steinernen Zuschauersitz aus einem Theater. Es ist wohl zu erwarten, dass eine Stadt wie Aquileja, zumal in der späteren Zeit ihrer Blüte mehrere Theater gehabt habe; lässt doch schon der Reichthum der Bürger einer in mercantiler Beziehung so sehr hervorragenden Stadt annehmen, dass die Einwohner dem Genusse des Schauspieles keineswegs abhold gewesen seien. Auch haben ihrer Zeit berühmte Bühnenkünstler nicht unterlassen, in Aquileja aufzutreten. Ein in der ehemaligen Kirche S. Felice aufgefundener Grabstein[3] mit griechischer Inschrift gibt ein beredtes Zeugniss dafür. Ein Mime setzte ihn seiner Genossin, einer zu Anfang des III. Jahrhunderts berühmten Schauspielerin, Bassilla mit Namen, welche auch in dem schön gelegenen Theater von Taormina auf Sicilien zum Entzücken des Publicums aufgetreten war. Die „zehnte“ Muse, wie sie unser Inschriftstein nennt, hatte den Trost im Tode gefunden, auf dem Schauplatz ihrer künstlerischen Thätigkeit (im Theater) begraben zu werden. —

Diese Puncte scheinen uns die wichtigsten von jenen zu sein, welche aus den in der Karte aufgezeichneten Funden abgenommen werden können. Es erhellt aus ihnen, wie dankenswerth das Unternehmen ist, welches sie ins Leben rief. Sie bestimmen den Umfang der Augusteischen Stadt und innerhalb derselben die Strassenzüge, woraus für künftige Funde Anhaltspuncte gewonnen werden können. Wenn die Restauration des Viereckes der Stadtmauern auch nur den Augusteischen Theil der sehr ausgedehnten Stadt betrifft, so ist doch schon dieser Umfang sehr gross gegen die winzigen Ausdehnungen des heutigen Aquileja, das sich mit seiner Umgebung Monastero, Casa bianca, Villa Raspa, Casetta in dem weiten Rahmen fast verliert; es nehmen diese Örtlichkeiten kaum ein Viertel der Augusteischen Stadt ein. Drei Viertheile derselben liegen noch unter den Weingärten, welche allenthalben Aquileja umgeben. Wie viel ist also künftigen Funden vorbehalten! Zwar darf nicht übersehen werden, dass der wichtigste Theil der Stadt unter dem heutigen Aquileja liegt, in seinem ganzen Umfange also wohl nie wird aufgedeckt werden. Allein es lässt sich andererseits eben so gut annehmen, dass gerade dieser Theil der Zerstörungslust barbarischer Völkerschaften am meisten ausgesetzt gewesen ist, und also auch am meisten gelitten hat. Die Funde, die etwa noch gemacht werden mögen — und wir hoffen dies von einer günstigeren Zeit — werden zwar, wie die Mehrzahl der bisher gefundenen Objecte, in kunstgeschichtlicher Beziehung nur einen beschränkten und untergeordneten Werth haben, da die Blüthe der Stadt der Zeit des vollkommenen Verfalles der Künste angehört. Aber sie werden eine schwerwiegende Bedeutung haben für die Kenntniss römischen Provinciallebens im III. und IV. Jahrhunderte, das sich um diese Zeit nirgends im Abendlande so grossartig entwickelt hat als in Aquileja; zudem erscheint hier das

[1] So fanden sich bei S. Stefano Spuren einer grossen Töpferei (28). — [2] Ausserhalb der Stadt lagen ferner nach Kandler a. a. o. S. 18) der „Campus Martius“ bei der h. Villa Vicentina, das Arsenal im h. Belvedere, der Leuchtthurm auf S. Pietro d'oro. — [3] Jetzt in der Sammlung inschriftlicher Denkmäler des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets (Nr. 152).

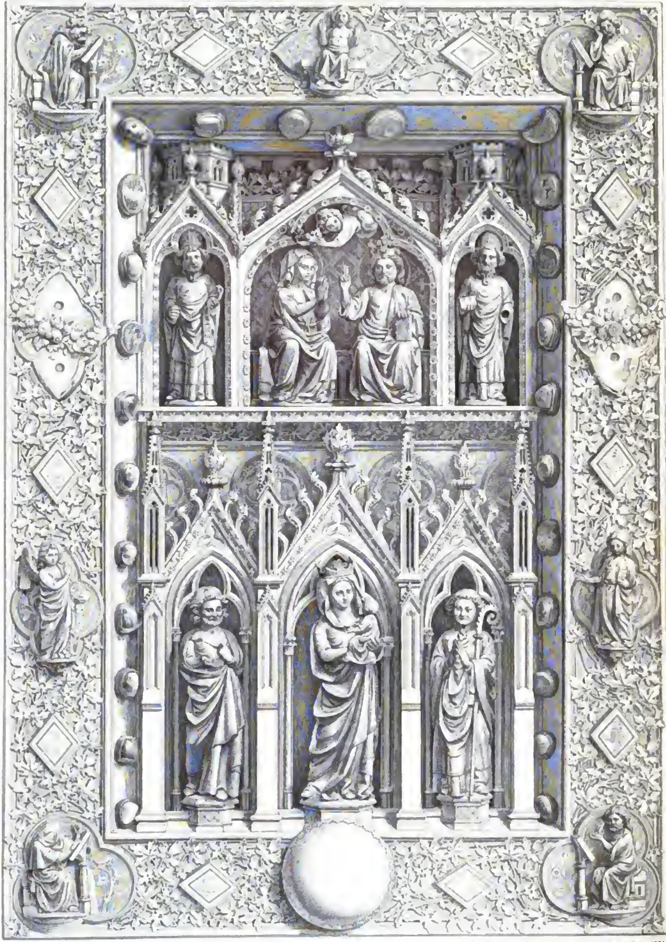
Christenthum im vollen Aufblühen. Auch für die Veranschaulichung dieses so wichtigen Momentes der Culturgeschichte ist Aquileja der berühmteste Ort der Monarchie.[1]

Wir schliessen mit dem Wunsche, dass es den Herausgebern der „Fundkarte" noch vielfach vergönnt sein möge aus den Funden von Aquileja Ergebnisse zu Tage zu fördern, welche diese Veranschaulichung bewirken und so die Erinnerungen der Stadt in jener Weise ehren, wie es ihr gebührt, als einer der ältesten in Österreich, die zugleich für die Cultur so vieler seiner Länder eine unvergessliche Bedeutung hat.

[1] Dieses Urtheil bestätigte sich uns bei einer Prüfung des schon oben (S. 93, Note 7) genannten Manuscriptes von Bertoli, welches ungedruckt geblieben ist und dessen genauere Durchsicht uns durch die k. k. Central-Commission ermöglich wurde. Es dürfte hier am Platze sein, einige Bemerkungen über das Manuscript mitzutheilen, da Bertoli's Werk als die einzige Sammlung von Fundobjecten aus Aquileja noch heute eine nicht zu läugnende Wichtigkeit für die Archäologie des österreichischen Küstenlandes hat.

Das Manuscript besteht aus zwei Foliobänden von 461 und 344 Seiten und führt im II. Bande die heidnischen Alterthümer von Nr. 666 bis 859, im III. Bande von Nr. 976 bis 1053. Den heidnischen folgen die christlichen Alterthümer und zwar unter Nr. 860 bis 975 im II., und unter Nr. 1054 bis 1131 im III. Bande nach. — Unter den ersteren sind die Inschriften die wichtigsten; doch sind sie mit Ausnahme mehrerer meist fragmentirter Numern von untergeordnetem Werthe, nicht mehr neu und waren dies auch zur Zeit der Abfassung nicht, da Bertoli die grossen Sammelwerke von Gruter und Muratori so wie einzelne Detailpublicationen in ausgedehntem Masse benützt hat. Neben den Gelübdesteinen (an Belenus II 9, III 9, 10, 15, an die Spes und Venus Augusta III 18, an Noreja [aus Görz] III 97, und „Iunonibus sacrum" III 32) sind die Mehrzahl Grabsteine, darunter Fragmente in griechischer Sprache und ein lateinischer hervorzuheben sind, welcher, wenn auf die Copie Verlass ist, in den Vornamen (Pletiai, Mariai, Primai) voraugusteische Ausgangsformen zeigt. — Die plastischen Arbeiten in Stein (Venus-Torso II 72, 73, Amor und Psyche, Relief II 12, Knabe im Mantel II 102, Hercules als Kind die Schlangen erdrückend III 43, Todesgenien II 94, Jupiter Dolichenus, Fragment II 121) und in Bronze (Statuetten von Jupiter, Pallas, Mercur, Eros u. s. w.) sind weder in antiquarischer noch in kunstgeschichtlicher Beziehung von besonderem Werthe.

Die christlichen Alterthümer folgen in derselben den Stoff zersplitternden zufälligen Ordnung; sie sind Bauwerke (Baptisterien von Aquileja II 204 und Pirano [Relief des Brunnens] III 240, der Patriarchenpalast III 222, eine der torri Savorgnane III 238), ferner Sarkophage; unter diesen sind der später als Grab eines angesehenen Christen im IV. Jahrhundert benützte Sarg eines römischen Sclaven II 219, dann jene der Patriarchen Gaston und Rainaldo della Torre II 253, 256 zu nennen. Die Reliefs, wie der Altarstein aus S. Martino in Cividale, aus dem VIII. Jahrhundert (aus Rubeis 319 aufgenommen), der tragbare Marmoraltar aus dem Castell Salvarolo (die Inschrift bezieht sich auf den Patriarchen Montelongo) und der Deckel des Psalteriums von Cividale (XII. Jahrhundert) sind aus der Sammlung Calogerana I 46 entlehnt. Als unedirt bezeichnet Bertoli eine Elfenbeintafel aus Cividale, byzantinisch (Kreuzigung Christi mit trauernden Sol und Luna über den Kreuzbalken). — Die altchristlichen Inschriftsteine kommen meist als Bruchstücke vor, daher ihr Werth kein erheblicher ist; die mittelalterlichen Grabsteine der Patriarchen Friedrich († 897), Poppo († 1042) II 219, Marcus Barbus (1390), Nicolaus Donatus (1497) u. s. w., dann die Denkschrift des P. Udalrich auf die Zurückführung der vor den Avaren geflüchteten Reliquien (1121, II 200) und Consecrations-Inschriften von Kirchen sind aus Sammelwerken abgeschrieben worden. — Einen beträchtlichen Raum nehmen Münzen und Siegel ein, die entweder auf die Patriarchen und deren Familien, oder auf geistliche Körperschaften, oder auf Städte der Umgebung Bezug haben; von ersteren werden 23 Varietäten, von letzteren im II. Bande 33, im III. 26 Stücke mitgetheilt. — Unter den Geräthschaften ist das interessanteste ein im Schotter des Tagliamento gefundenes bronzenes „Labarum" (in Form des Monogrammes des Namens Christi) II 167, 1 Fuss im Durchmesser haltend. — Endlich werden noch einige Urkunden veröffentlicht und einzelne archäologische Differenzpuncte in Excursen behandelt. — Die eingefügten Federzeichnungen sind durchaus unkünstlerisch und schwerfällig.



Fr. Schumann sc. Druck aus der k. k. Hof- u. Staatsdruckerei in Wien 1853

# Aus dem Schatze des Stiftes St. Paul in Kärnten.

Von Dr. Karl Lind.

(Mit einer Tafel und zwei Holzschnitten.)

Schon mehrmals wurde das Benedictiner-Stift St. Paul hinsichtlich der Kunstschätze, die sich daselbst befinden, in den Blättern der k. k. Central-Commission genannt und es wurden die bedeutendsten derselben bereits eingehenden Bearbeitungen unterzogen.[1]

Wir wollen uns für jetzt nur mit drei hervorragenden Gegenständen des Stiftsschatzes beschäftigen.

## I. Reliquientafel.

Dieses angeblich als Buchdekel verwendete Reliquiarium von Form einer vierseitigen oblongen Tafel besteht aus einer Holzplatte, welche eine Höhe von 14″ 8‴ und eine Breite von 10″ 4‴ hat und nur auf einer Seite reich verziert ist. Die untere Seite der Holzplatte ist kahl. Die obere Tafelfläche, deren Verzierungen in allen Theilen aus Silber angefertigt, vergoldet und theilweise mit blauen Emails geschmückt sind, besteht aus zwei Haupttheilen, nämlich aus dem einmal untertheilten Mittelstücke und aus dessen flacher Umrahmung (s. Tafel IV).

Der Rahmen hat eine Breite von 20‴. Seine äussere und innere Einfassung bildet ein ziemlich platter Rundstab. Die eigentliche Fläche des Rahmens ist in reichlicher Weise mit einem freien Laubornament, gebildet aus zierlich gelegten Ahornblättern, bedeckt. Als besondere Verzierung erscheint in den vier Ecken des Rahmens je eine an einem Pulte sitzende männliche Figur, theils lesend, theils schreibend, wahrscheinlich die vier Evangelisten vorstellend. Leider sind diese Relief-Figuren theilweise stark verletzt. Jedes dieser zierlichen Figürchen ruhet auf einem dreipassförmigen Unterlagsplättchen, dessen blauer Emailgrund durch einige Pflanzenornamente, wie Rosen-, Epheu-, Eichen-, Wein- und Kleeblätter belebt wird.

[1] S. Jahrbuch der k. k. Central-Commission IV. 61—83: Ankershofen Kärntens älteste kirchliche Denkmalbauten; daselbst 111 — 177: Dr. Heider Liturgische Gewänder aus dem Stifte St. Blasien im Schwarzwalde, dermalen aufbewahrt im Stifte St. Paul in Kärnten.

Die Mitte der oberen Rahmenfläche ziert ein den thronenden Welterlöser, wie er die fünf Wundenmale weiset, vorstellendes plastisches Figürchen, das auf einer den früher erwähnten Unterlagen ähnlichen aber vierpassförmigen Emailplatte befestiget ist. In der Mitte der unteren Einrahmung ist ein halbkugelförmiger, in einer dünnen Metallhülse gefasster Rauchtopas von 1″ 8‴ Durchmesser, möglicherweise ein Reliquienbehältniss, eingesetzt. Die beiden Seitentheile des Rahmens endlich sind einander correspondirend mit je zwei grösseren vierpassförmigen Emailplättchen besetzt. Vom oberen Paare ist nur mehr die Unterlage vorhanden, Emails und Reliefs fehlen. Statt deren ist jetzt in ganz unpassender Weise ein Blumen- und Fruchtgewinde darauf befestigt. Auf dem unteren Plättchenpaare ruhet auf blauem ornamentirten Emailgrunde je eine der beiden einander gegenüber gestellten Figuren des englischen Grusses, der Engel ein offenes, Maria ein geschlossenes Buch tragend.

Ausser diesen Verzierungen ist der Rahmen noch mit zehn kleinen rhombenförmigen Emailplättchen geschmückt, welche in den Zwischenräumen der grösseren erwähnten Einsetzstücke so eingefügt sind, dass sich je zwei in den schmalen und je drei in den breiten Seiten des Rahmens befinden. Diese Emailplättchen haben einen rothen Rand, einen blaufarbigen Grund und darauf phantastische Thiergestalten in Gold.

Das tiefer gelegene, viereckige und 7″ breite Mittelstück, welches durch eine schmale, nach innen abwärts gerichtete und mit Edelsteinen und antiken Cameen besetzte Kehlung[1] mit dem Rahmen verbunden ist, stellt ein aus einem Erdgeschosse und dem oberen Stockwerke gebildetes Gebäude vor, und besteht demnach aus zwei Bildergruppen, wovon die untere eine Höhe 6″ 7‴, die obere von 4″ 9‴ hat.

Das Erdgeschoss des Gebäudes besteht aus drei spitzbogigen stark hervortretenden Nischen, zwischen denen und dem Rahmen je ein sich zweimal verjüngender und mit schlanken durchbrochenen Fialen abgeschlossener vierseitiger, ebenfalls bedeutend herausgeschobener Strebepfeiler aufgebaut ist. Über jeder Nische erhebt sich ein spitzer Giebel, dessen vordere Fläche mit einem blau emaillirten Dreipasse und dessen Kehlung unter dem Gesimse mit kleinen vierblättrigen Blumen geschmückt ist. Den Giebelrand zieren gestreckte Knorren von Form umgeschlagener Blätter und die Spitze eine Art Kreuzblume. In den Nischen, die durch eingesetztes Masswerk kleeblattförmig sind, stehen auf Sockeln drei runde Figuren, die untere Bildergruppe bildend, und zwar in der mittleren grösseren, gerade über dem Rauchtopas, die gekrönte Mutter Gottes mit dem Kindlein am Arme, eine ganz vorzügliche Statuette, und in den beiden kleineren Seitennischen je eine etwas kleinere Figur. Nur jene Figur zur Linken Marien's ist vermöge des Pedums als einen Abt vorstellend erkennbar. Sie ist entblössten Hauptes dargestellt, mit einer Glockencasula bekleidet und hält die Hände gefaltet. Die Figur zur Rechten der heil. Jungfrau ist durch kein Attribut ausgezeichnet. Über jeder Figur befindet sich am Giebelrand eine Inschrift; links: † abbas arnoldus s. Blasii, — rechts † B. Reimbertus.

Der zwischen den Giebeln, rückwärts der Fialen der Strebepfeiler, befindliche obere Theil der Wand des Erdgeschosses ist durch vier Kreise belebt, die mit blau emaillirten Vierpässen ausgefüllt sind. Die Untertheilung zwischen dem Erdgeschosse und erstem Stockwerke geschieht durch ein mittelst zweimaliger Kehlung stark vortretendes Gesims. Die beiden Kehlungen sind mit zarten Blätter- und Blumenornamenten geziert.

Das obere und, wie erwähnt, etwas minder hohe Stockwerk ist ähnlich dem Erdgeschosse eingetheilt. Wir finden ebenfalls drei durch Giebel unter einander verbundene spitzbogige Nischen,

[1] Im Ganzen sind 25 Edelsteine, darunter 4 Cameen angebracht und so vertheilt, dass auf jede Langseite einschliessig der Ecken 11 Stücke, auf die obere Seite 3 (eine Stelle ist leer) kommen, die untere Seite ist damit nicht geschmückt.

hier mit gemustertem Hintergrund. Die mittlere Nische ist fast doppelt so breit als die an jeder Seite, und in den Kehlungen mit grösseren runden Blümchen geschmückt. Die Kehlungen der Seitennischen haben den schon früher erwähnten vierblättrigen Blumenschmuck.

Die in diesem Stockwerke befindliche Bildergruppe besteht aus fünf runden Figuren, davon je eine in den Seitennischen und die übrigen drei in der Mittelnische angebracht sind. Die ersteren stellen Bischöfe vor, welche mit der runden Planeta angethan und mit der niedrigen Inful bedeckt sind. Die Figur rechts hält in der linken Hand ein Spruchband mit den Worten S. Blasius, in der rechten scheint sie, nach der Haltung zu schliessen, einen Bischofsstab getragen zu haben, der jedoch bereits fehlt. Die gleichbekleidete Figur in der Nische links hält in der rechten Hand ein geschlossenes Buch, die linke Hand ist abgebrochen.

In der Mittelnische sieht man zwei sitzende Figuren, links Christus mit einer Krone auf dem Haupte und mit dem Kreuznimbus, die Rechte zum Segen erhoben, die Linke auf ein auf dem linken Knie stehendes geschlossenes Buch stützend. Dem Sohne Gottes zur Rechten und gegen ihn gewendet sitzt die heil. Maria mit aufgehobenen gefalteten Händen. Ihr Haupt ist gleichfalls nimbirt. Ein über der Mitte der Gruppe schwebender Engel setzt Marien eine Krone aufs Haupt.

Alle drei Nischen sind mit Spitzgiebeln überdeckt, welche durch Blätterknorren und Kreuzblumen ausgezeichnet sind. Über den beiden Seitengiebeln sieht man einen thurmartigen polygonen Aufbau mit spitzbogigen zweitheiligen Fenstern geziert und nach oben mit Crenelirungen abschliessend. Zwischen diesen beiden Thürmen ist quer über die Mittelnische ein niedriges mit zugespitzten Schindeln bedecktes Dach gebaut, dessen First mit Blätterschmuck, Edelsteinen und Cameen besetzt ist.

Was die Entstehungszeit dieses kostbaren, einst zum Schatze des berühmten Benedictiner-Stiftes St. Blasien im Schwarzwalde gehörigen Reliquiariums betrifft, so ist kein Zweifel, dass dieses Werk aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts stammt, und es dürften hinsichtlich des Ursprunges desselben wohl die beiden Figuren der unteren Mittelgruppe ziemlich massgebend sein, indem wir glauben, dass Abt Arnold[1] etwa als der Donator, Reimbertus als der aurifaber zu betrachten wäre[2].

## II. Messkelch.

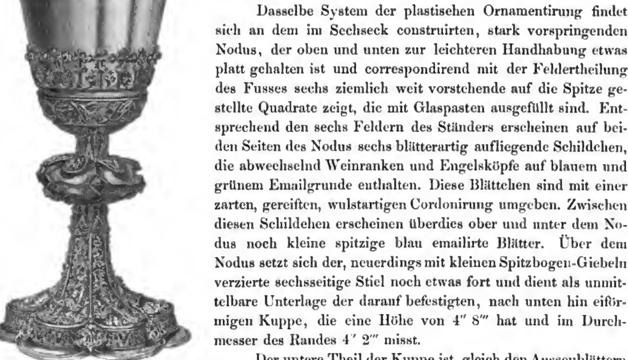
Der in Fig. 1 dargestellte Kelch ist von Silber, vergoldet und hat eine Höhe von 8″ 6‴.

Der Fuss ist, wie bei den meisten kostbaren im gothischen Style gehaltenen Kelchen, in Form einer sechsblättrigen Rose angelegt, und misst in seiner grössten Ausladung 4″ 8‴. Über dem die Unterlage der Fussfläche bildenden glatten Rande von einfacher Profilirung befindet sich eine kunstreich durchbrochene Gallerie, aus Vierpass- und Fischblasenmustern zusammengesetzt. In den Einschnitten zwischen den einzelnen sechs Blättern des Fusses ist ein schön stylisirtes, etwas heraustretendes Blattornament angebracht.

In jedem der sechs Felder des Fusses, die eine glatte Wulst als Cordonirung haben und schmäler werdend am Schafte bis zum Nodus emporsteigen, zeigen sich auf alternirend dunkelblauem und dunkelgrünem Emailgrunde Reliefdarstellungen, umgeben von Laubwerk mit Blättchen-

[1] Abt Arnold I. regierte von 1240—1247, Abt Arnold II. von 1247—1276. — [2] Ausgestellt gewesen im k. k. österr. Museum für Kunst und Industrie, Katalog I, p. 57.

und Blüthenbildungen. Die Darstellungen sind: die Krönung Mariens, die heil. Katharina, der heil. Blasius, der heil. Nikolaus, Kaiser Heinrich II. und dessen Gemalin Kunigunde. In dem ziemlich steil ansteigenden Schafte des Fusses endigen die besagten sechs Felder mit einem kleinen Giebel und dazwischen die zarten Theilungswulste mit leichten Fialen.


Fig. 1.

Dasselbe System der plastischen Ornamentirung findet sich an dem im Sechseck construirten, stark vorspringenden Nodus, der oben und unten zur leichteren Handhabung etwas platt gehalten ist und correspondirend mit der Feldertheilung des Fusses sechs ziemlich weit vorstehende auf die Spitze gestellte Quadrate zeigt, die mit Glaspasten ausgefüllt sind. Entsprechend den sechs Feldern des Ständers erscheinen auf beiden Seiten des Nodus sechs blätterartig aufliegende Schildchen, die abwechselnd Weinranken und Engelsköpfe auf blauem und grünem Emailgrunde enthalten. Diese Blättchen sind mit einer zarten, gereiften, wulstartigen Cordonirung umgeben. Zwischen diesen Schildchen erscheinen überdies ober und unter dem Nodus noch kleine spitzige blau emailirte Blätter. Über dem Nodus setzt sich der, neuerdings mit kleinen Spitzbogen-Giebeln verzierte sechsseitige Stiel noch etwas fort und dient als unmittelbare Unterlage der darauf befestigten, nach unten hin eiförmigen Kuppe, die eine Höhe von 4″ 8‴ hat und im Durchmesser des Randes 4″ 2‴ misst.

Der untere Theil der Kuppe ist, gleich den Aussenblättern eines Blumenkelches, von reichen nach oben hin allmählich abnehmenden Verzierungen umgeben, welche aus zwei Bändern mit Schilfblättern ähnlichen Pflanzenornamenten, das untere auf grünem, das obere auf blauem Grunde, und aus einem darauf gestellten und bis zur Mitte der Kuppe reichenden, mit Rubinen und Perlen besetzten Lilienbande bestehen.

Was die Entstehungszeit des Kelches betrifft, so dürfte er wohl dem Ende des XV. oder dem Anfange des XVI. Jahrhunderts entstammen[1].

## III. Monstranze[2].

Dieses schöne kirchliche Gefäss (Fig. 2), welches zweifelsohne aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammen dürfte, ist aus Silber gearbeitet, vergoldet und hat eine Höhe von $19^1/_2$ Zoll.

[1] Dieses kirchliche Geräth war in der Ausstellung des Wiener Alterthum-Vereines im Jahre 1860 (Katalog Nr. 25) ausgestellt gewesen, und befand sich vor kurzem im Museum für Kunst und Industrie (Katal. p. 59, Nr. 101. XX. c). — [2] Diese Monstranze befand sich in der Ausstellung des Wiener Alterthum-Vereines (Nr. 52) und war unlängst im Museum für Kunst und Industrie ausgestellt (Nr. 100, XX. c.). Belehrende Einleitungen über Monstranzen enthalten die Aufsätze von Dr. Helder in dessen und Eitelsberger's „Mittelalterlichen Kunstdenkmalen Österreichs", I. p. 55: „Über die Monstranze in Sedletz" und von Karl Weiss in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission I. p. 206: „Über die Monstranze in der Pressburger Domkirche" und VI. 272: „Über die Ostensorien im Stifte Klosterneuburg und (p. 132) im Brixner Dom-Schatze".

Der Fuss hat die Form eines achttheiligen oblongen Sternes, um dessen glatten Rand von einfacher Profilirung sich eine kunstreich durchbrochene Gallerie mit Vierpassformen und ein ziemlich dickes kettenartiges Band windet. Die Ecken sind mit kleinen Widerlagspfeilern ornamentirt.

Von jeder Spitze der Basis läuft je eine eingekerbte und durch aufgesetzte Puncte rauhe Rippe gegen die Mitte der glatten und allmählich anschwellenden oberen Fussfläche, woselbst sie eine mit Glas überdeckte kreisrunde und flachliegende Reliquienkapsel umschliessend und freistehend sich nach aufwärts wendet. Diese acht Rippen vereinigen sich in einer gemeinschaftlichen Deckplatte und bauen dadurch über der Reliquienkapsel eine Art offenen Tempels. Erst über der Deckplatte beginnt der gewundene an und für sich kurze Stiel, dessen Mitte ein runder oben und unten gedrückter Nodus ziert, an welchem sich die gewundene Zeichnung des Stieles wiederholt. Über dem Knoten setzt sich der Stiel in gleicher Weise fort, wird aber noch einmal durch einen kleineren Nodus unterbrochen. Der untere Theil der Monstranze erreicht eine Höhe von $9^1/_4$ Zoll.

Auf diesem Stiele ruhet eine vierseitige oblonge Platte als der eigentliche Träger des Tabernakels. Behufs der besseren und schwungvolleren Verbindung dieser Platte mit dem Stiele ist gegen jede Ecke derselben eine zierlich gewundene und mit Blattornamenten ausgezeichnete Metallspange consolartig angebracht, die auf dem kleineren Knoten des Stieles aufsitzt.

Der Tabernakel hat die Gestalt einer vierseitigen Capelle, in deren Mitte sich die zur Aufnahme der Eucharistie bestimmte und mit der Lunula versehene Kapsel befindet, welche nicht die Cylinderform, wie dies bei der Mehrzahl der aus dieser Zeit stammenden Monstranzen der Fall ist, sondern mit Rücksicht auf den Spruch „in sole posuit tabernaculum suum“ eine runde Form hat, und mit einem breiten mit Edelsteinen und Perlen gezierten Metallreifen eingefasst ist. Diese Kapsel umgeben auf jeder der vier Seiten je drei durch Strebebogen mit dieser und unter einander in Verbindung gebrachte über Eck gestellte Strebepfeiler, die auf den oberwähnten consolartigen Voluten des Schaftes ruhen und nach oben mit zierlichen Fialen endigen. In den beiden Ecken unter der Hostienkapsel sind an der Vorder- und Rückseite Palmenzweige, an den Schmalseiten hingegen je eine Engelsfigur mit ausgebreiteten nach aufwärts gerichteten Flügeln angebracht.

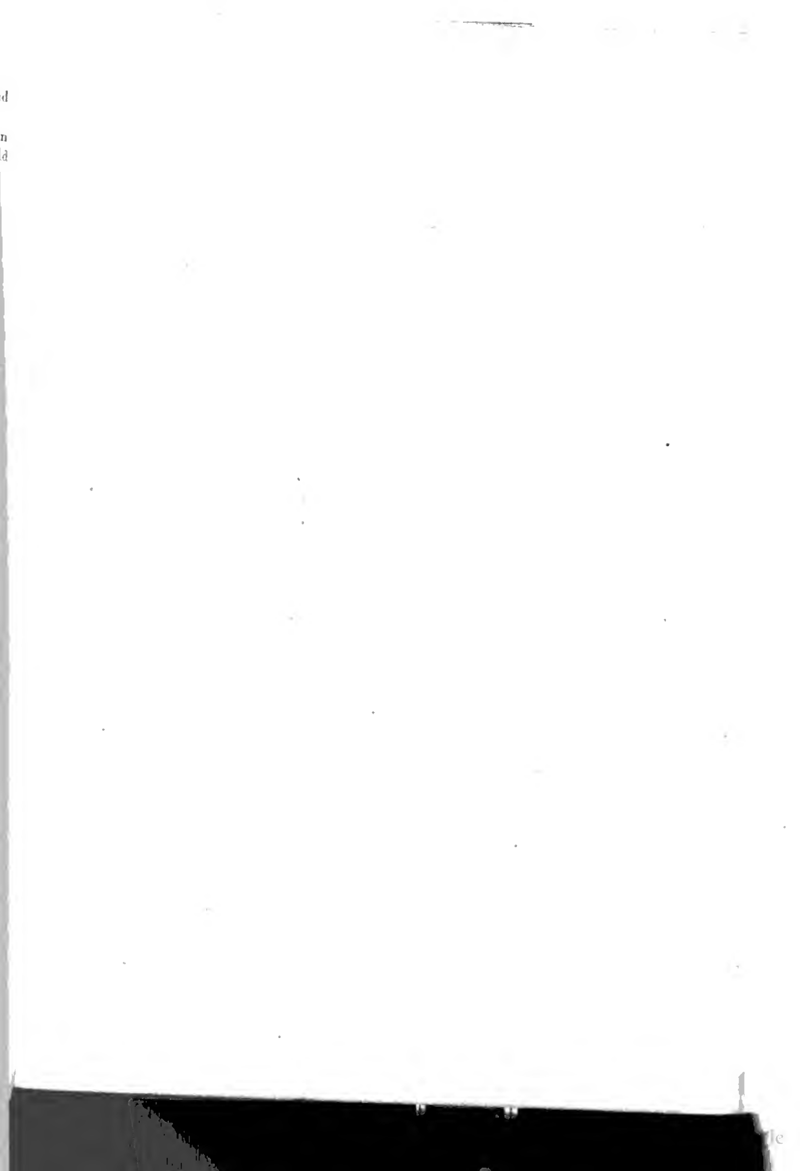

Fig. 2.

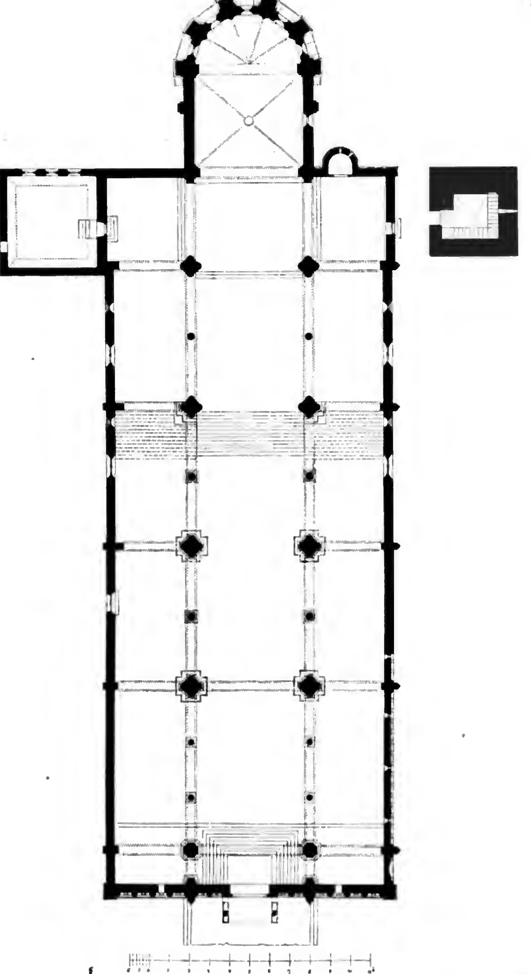
Der Tabernakel, als das Mittelstück dieses heiligen Gefässes, wird durch einen sechsseitigen thurmartig abschliessenden Capellenbau bekrönt. Die Capelle ist auf jeder Seite, und zwar auf der Breitseite nach vorn und rückwärts mit je einem grösseren, auf den vier Schmalseiten mit je einem kleineren spitzbogigen durchbrochenen Fenster und an den Ecken mit je einem schlanken Strebepfeiler geziert. Die untere Fläche dieser Capelle, so wie die Innenseite der Strebebogen und

die früher erwähnte Unterlage des Tabernakels und der Strebepfeiler sind durch ein Lilienband ausgezeichnet.

Als Abschluss der Capelle dient eine thurmartige, ebenfalls sechsseitige und mit kleinen Krabben geschmückte schlanke Spitze, die mit einer aus Blättern gebildeten Kugel und dem Kreuze geziert ist.

---





Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.



Gez. v. A. Essenwein. gest. v. H. Bültemeyer

Druck aus der k. k. Hof- u. Staatsdruckerei in Wien 1865.

Die

# Kirche S. Zeno in Verona und ihre Kunstdenkmale.

Von Dr. Eduard Freiherrn von Sacken.

(Mit 3 Tafeln und 24 Holzschnitten.)

In der Entwickelungsgeschichte der Cultur haben jene Perioden eine besondere Bedeutung und für die Forschung einen eigenthümlichen Reiz, in denen der menschliche Geist in kräftigem Aufstreben nach neuen Gestaltungen ringt und in grossen markigen Zügen die Grundlagen zu einer neuen lebenskräftigen Richtung feststellt, die in ihrer Entfaltung Grosses und Schönes hervorbringt. So unerquicklich jede Art des Verfalles berührt, so ergreifender ist das Kämpfen des Geistes um Ausdruck und Form, und selbst wenn diese noch vielfach unbeholfen und ungenügend erscheint, entschädigt das Überwiegen des geistigen Inhalts, die Energie und Jugendkraft des Strebens, das frische warme Leben, das in den noch unentwickelten Formen, die geheimnissvoll den Keim zur edelsten Blüthe in sich bergen, pulsirt.

Als eine solche Periode stellt sich das XI. Jahrhundert in seinen künstlerischen Bestrebungen dar; es ist noch ein unruhiges Wogen der verschiedenen Elemente, die Stoffe sind noch ungegohren, aber in der Architectur kommt ein mächtiger Geist zum Durchbruch, der, die classischen Traditionen mit lebendigem Sinne umbildend, neue Gestaltungen ins Leben ruft und so den blüthenreichen romanischen Styl in anfangs noch etwas derben Zügen charakterisirt, die aber gegen Ende des Jahrhunderts bereits zu massvoller Schönheit ausgebildet erscheinen. Noch ist kein bauliches Schema festgestellt und so der individuellen Conception ein freierer Spielraum geboten, als es in mancher Beziehung bei der späteren ausgebildeten Gestaltung des Systemes der Fall war, und in den verschiedenen lebhaften Wandlungen konnte sowohl die nationale Gefühlsweise als der specifisch-künstlerische Gedanke des Einzelnen zum Ausdruck kommen. Erscheint auch manche Idee nur als Versuch, so tragen sie doch alle zur monumentalen Vollendung, die im ausgebildeten Gewölbebau erreicht wurde, bei und es liegt allen die Tendenz nach charakteristischer Ausprägung der in der christlichen Sinnesweise liegenden Elemente zu Grunde.

Diese Erscheinungen treten an der früh romanischen Architectur Oberitaliens in schlagender Weise hervor. Obwohl hier durch die nationalen Verhältnisse und die engeren Beziehungen mit dem Mittelpunct der Kunstthätigkeit und des kirchlichen Lebens — mit Rom — ein enger Anschluss an das altchristliche Kirchenbausystem, die Basilica gegeben war, so macht sich doch der mächtige Einfluss der germanischen Stämme geltend und durch den Verkehr mit dem Norden entfaltet sich ein weit regeres Leben als in den rein romanischen Theilen des Landes,

wo gerade in dieser Zeit der Grund zu der lange andauernden fast schematischen Gleichförmigkeit der Bauformen gelegt wird. Der frische Hauch germanischer Sinnesweise, der das ganze mittlere Europa zu neuem Leben erweckte, führt auch hier zu selbstständigeren Bestrebungen und bringt eigenthümliche architektonische Gedanken zur Geltung, die oft eine glückliche Verschmelzung der verschiedenen Elemente zeigen und sich in Mischformen ausprägen, die, weiterer Entwickelung fähig, die Blüthe des Romanismus vorbereiten. Gerade die Wechselwirkung der beiden Factoren, der römischen Tradition und des freieren germanischen Zuges, übt oft einen wohlthätigen Einfluss, indem letzterer einen Aufschwung des ganzen baulichen Principes durch das Aufstreben der Verhältnisse, lebendigere Gliederung und Raumeintheilung bewirkte und in die typischen Formen Leben brachte, erstere durch ihre massvolle Classicität auf die phantastische Richtung, die oft im Detail grell hervortritt, sänftigend einwirkte. Wenn auch bisweilen keine vollständige Assimilirung der Elemente bewerkstelligt werden konnte und die Reste der antiken Bildung mit fremden Ideen etwas unvermittelt verbunden erscheinen, — ähnlich wie im politischen Leben eine Mischung der Verhältnisse und Mangel an nationaler Einheit herrschte — so wird doch durch das Streben nach selbstständigen Gestaltungen, z. B. den Wechsel von gegliederten Pfeilern mit Säulen, das Unterziehen der flachen Decke mit hohen Gurtbögen, die Anlage hoher Krypten, die freiere Ornamentik, die organische Umbildung und eine neue Aera der Baukunst vorbereitet.

Mit der Entwickelung des Bürgerthumes und dem Aufblühen der Städte entstand in Oberitalien eine Reihe von Bauwerken, die von hoher kunstgeschichtlicher Bedeutung sind, insbesondere in dem reichen angesehenen Verona, das mit dem Norden in besonders lebhaftem Verkehr stand.

Wir wenden uns nun zur Betrachtung des vornehmsten Denkmales dieser einst mächtigen Stadt, der Kirche San Zeno Maggiore, welche sich als eines der edelsten, bedeutendsten und besterhaltenen Bauwerke Oberitaliens darstellt.

Über die Zeit der Erbauung ist urkundlich so gut wie nichts bekannt; einige wichtige Daten liefern uns aber mehrere Inschriften, freilich sehr fragmentarisch, und es bleibt der Muthmassung und Combination ein weiter Spielraum.

Der heilige Zeno, Zeitgenosse des h. Ambrosius und der Kaiser Valentinianus und Gratianus, war der achte Bischof von Verona und endete sein segensreiches Wirken den 12. April 380. Schon im VI. Jahrhundert bestand über seinem Grabe ausserhalb der Stadt eine Kirche; dies erhellt aus einer Erzählung Paul Warnefried's (Hist. Longob. III, 23) und Gregor's des Grossen (Dial. Lib. III, cap. 19). Bei einer furchtbaren Überschwemmung der Etsch, welche die Stadt unter Wasser setzte und ganze Landgüter zu Grunde richtete, flüchteten sich viele Einwohner in die erwähnte Kirche, in welche, obgleich nahe dem Flusse gelegen, kein Wasser eindrang; es blieb wie eine Mauer vor der Kirche stehen. Dieses Wunder, welches sich am 17. October 589 zugetragen haben soll, vermehrte noch den Glauben an den ohnehin schon verehrten Heiligen, der von nun an als Patron in Wassernöthen angerufen wurde. Die Kirche scheint aber nicht an der Stelle der gegenwärtigen gestanden zu sein; diese, deren Erbauung von Einigen dem Könige Pipin, Sohn Karl's des Grossen, von Anderen den Longobarden zugeschrieben wird, dürfte zu Anfang des IX. Jahrhunderts von Bischof Ratoldo gegründet und den Benedictinern übergeben worden sein, behufs der Translation der Gebeine des Heiligen, die am 12. Mai 810 Statt hatte. Der Bestand des Klosters schon in dieser Zeit erhellt aus einer Urkunde Pipin's vom Jahre 807, welche demselben das kleine Kloster S. Pietro di Mozadega einverleibt[1]. S. Zeno wird in dem Epitaph des Archidiacons Pacificus vom Jahre 846 im Dom von Verona unter den Kirchen

[1] Biancolini, Notizie storiche delle chiese di Verona, I, 44.

genannt, welche derselbe bauen und herstellen liess. Im X. Jahrhundert war diese, oder vielleicht schon eine zweite, grössere noch unvollendet, denn Bischof Raterio (952—968) schreibt in seinem Liber Apologeticus, dass Kaiser Otto I. bei seiner Abreise nach Rom ihm Geld zum Ausbau zurückliess[1]. Durch Schenkungen und Gnadenbezeigungen verschiedener Fürsten wuchs des Klosters Bedeutung. Dies geht aus Urkunden von Ludwig 857, Berengar 893 und 905, Heinrich II. 1014, Konrad II. 1037, Friedrich I. 1163 und 1184 u. A. hervor. Die erlangten Jurisdictionen wurden von Otto IV. 1210 und Friedrich II. 1221 bestätigt[2].

Die erste sichere Notiz über den Bau gibt uns die an der Westseite des Thurmes eingemauerte Inschrift, welche besagt, dass Abt Alberich im Jahre 1045, dem ersten Jahre seiner Consecration, den Thurm zu bauen begann[3]; sie lautet:

† ANNO INCARNATionis DomiNI NostRI IHesVXPistI.MILIesimo.XLV.IN
DICtione XIII.ANNO SEPTIMO DOMiNI HEINRICI IMPERATORIS
NONO VERO ANNO DOMiNI WALTHERII PONTIFICIS.AD HO
NOREM DEI ET SCI ZENONIS.DOMiNVS ALBERICVS ABBas AN
NO·PRIMO SVE CONSECRATIONIS HANC TVRRIM CVM FRA
TRIBVS SVIS IN CHOAVIT.

Über den Bau der Kirche selbst lässt uns diese Inschrift freilich im Dunklen; es ist indess wahrscheinlich, dass der Thurmbau mit einem bedeutenden Neu- oder Vergrösserungsbau der Kirche in Verbindung stand und dessen Abschluss bildete, da seine Grundfläche einer Kirche von der Ausdehnung, wie wir sie uns zu Anfang des XII. Jahrhunderts zu denken haben, entspricht. Eine zweite, an der Kirche selbst eingemauerte Inschrift zeigt ihre Vergrösserung im Jahre 1138, eine Restauration des Thurmes im Jahre 1120 und dessen Vollendung 1178 an[4]. In letzterem Jahre liess Abt Alberich nebst anderen Wohlthaten, die er dem Kloster erwies, den Thurm anständig ausschmücken, neue Geschosse auf die alten und den wunderbar construirten Abschluss aufsetzen, mit Beihilfe der Aufseher Salomon und Reinhold und anderer frommer Männer. Magister Martin führte die Arbeit um 500 Pfund aus:

† ANNO DomiNICE INCARNACIONIS.M.C.LXXVIII.INDICIONE.XI.TemPoRIBVS DomiNI ALEXANDRI PaPae.III.ATQue
DomiNI FRIDERICI IMPeRatorIS ET DomiNI OmnE BONI VERONensis EPiscopI.DomiNuS GIRARDVS.DeI GRAtia VENERABILIS ABBas MONAS
TERII SanCtI ZENONIS INTer ALIA PLurIMA QVE CONTVLIT MONASTERIO BENEFICIA.EIVSDEm
ECCLesiaE CAmPANILE DECENTEr EXORNARI ET BALCONES NOVOS SVPer BALCONES VETERES
ELEVARI DEINde CAPITELLVM MIRABILITER ConSTRVCTVm VT CVNCTIS NunC MANIFESTE APPA
RET CVm SVIS FRatrIBus FIERI FECit COADIVVANTIBVS SALOMONE ATQVE RAINOLDO EIVSDEM OPERIS
MASSARIIS.ALIISQue RELIGIOSIS VIRIS.QVOD OPVS A MAGISTRO MARTINO FACTVm QVINGENTIS
ET EO AmPLIVS ConSTItiT LIBRIS.EOQue ANNO PAX INTer ECCLesiAm ET IMPeRatorEM Est REFORMATA.A RESTAVRA
TIOnE VERO IPSiVS CAmPANILis.ConFLVXERAnt ANnI.LVIII.A RENOVATIONE AVTem ET ECCLesiaE AVGMenTATIONE.XL.

Im Jahre 1149 wurde eine Glocke angeschafft[5]. Nach dem Abschluss des Baues 1178 blieb die Kirche bis auf unsere Tage ziemlich unverändert, mit Ausnahme des Chores, der zu Ende des XIV. oder in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts ganz neu gebaut wurde. Nach den am

[1] — „ex quo perficere deberem basilicam S. Zenonis. Maffei, Verona illustrata III, 109. — [2] Biancolini, a. a. O. Panvinio, Antiq. Veron, Lib. IV, c. 6. — Mabillon, Annal. benedict. II, 27. — [3] Orti di Manara, Dell' antica basilica S. Zeno maggiore in Verona, Tav. XI, 2. — [4] Die folgende Inschrift hat einen Zusatz, welcher erzählt, dass in demselben Jahre eine sehr grosse Hungersnoth fast ganz Italien bedrückte; ein Minale (ungefähr ein Metzen) Türkischkorn wurde zu Verona um 12 Solidi (c. 23 Lire) verkauft, Hirse um 18 Solidi (c. 31 Lire), Roggen um 20, Weizen um 22 Solidi. — [5] Biancolini, Chiese di Verona. I, 29.

Scheidbogen befindlichen Wappen geschah dies unter Marcus aus der Familie Emigli, demselben, der zuerst deutsche Mönche ins Kloster aufnahm, zwischen 1421 und 1430[1]. Die Benedictinerabtei bestand bis 1770, in welchem Jahre sie aufgehoben wurde. Die Kirche ist seit 1806 Pfarrkirche. Nach diesen spärlichen geschichtlichen Daten sind wir darauf angewiesen, aus dem Bauwerke selbst, seinem Charakter und Verhältnisse zu anderen datirten, die Zeit der Entstehung zu bestimmen.

Die Kirche stellt sich in ihrer Hauptdisposition als eine dreischiffige Basilica mit flacher Decke dar, von bedeutender Grösse (Taf. V, VI); die Länge bis zum Scheidbogen, wo der später zugebaute Chor beginnt, beträgt 210 F. (mit diesem 258 F.), die Breite 80½ F. Die Abseiten sind bei einer Breite von 22 F. etwas mehr als die Hälfte so breit als das Mittelschiff mit 36½ F. Die Höhe beträgt 60 F. Schon in diesen Verhältnissen gibt sich gegen das Basilikenschema eine eigenthümliche freiere Raumdisposition kund, noch mehr aber drückt sich das Streben nach wechselvoller Gliederung aus in dem regelmässigen Wechsel von Pfeilern und Säulen[2]. Fünf mächtige gegliederte Pfeiler theilen den Raum in grosse Rechtecke von je 42 Fuss Breite und bilden gleichsam das Knochengerüste des Baues, denn ihre Bestimmung war nicht blos eine Abwechslung der mauertragenden Stützen abzugeben, sondern mächtige Querbögen als Träger der flachen Decke zu stützen. Das Bedürfniss, eine Belebung der langen Mauerfluchten und eine Unterbrechung der monotonen Balkendecke zu bewirken, mochte wohl auf den Gedanken geführt haben, von gegliederten Pfeilern Pilaster oder Halbsäulen an den Wänden des Mittelschiffes hinaufzuführen und dachtragende Querbögen anzuordnen, wodurch die ganzen Baumassen in eine festere gegenseitige Beziehung gebracht wurden; durch diese Anlage ist in Bezug auf räumliche Eintheilung ein wichtiger Schritt zum Gewölbebau gethan, ja dieser erscheint dadurch vorbereitet.

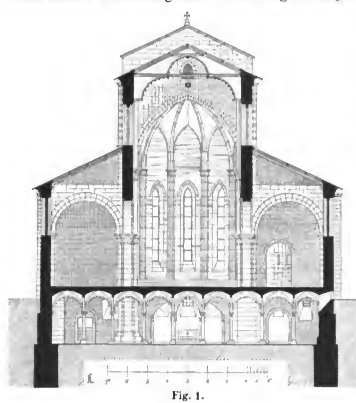


Fig. 1.

Vollständig durchgeführt zeigt dieses System die mit S. Zeno in vieler Beziehung verwandte Kirche S. Miniato bei Florenz[3], die zu Bari in Apulien[4] und Sta. Prassede in Rom[5]. In S. Zeno kam es aber nur unvollständig, nämlich im Mittelschiff nur bei den beiden ersten Pfeilerpaaren in Anwendung (siehe den Längendurchschnitt Tafel VI), in den Abseiten wurde es durchaus ausgeführt (Fig. 1). Das Schiff ist nicht aus einem Gusse, sondern der westliche Theil bis zum zweiten Pfeiler, in einer Länge von 60 Fuss erscheint nach einem anderen Gedanken angelegt, zeigt viel elegantere leichtere Formen und besteht aus edlerem Materiale; denn während bei dem übrigen Baue je drei Schaaren Ziegel mit einer Reihe von Hausteinen wechseln, ist dieser west-

[1] Da Persico, Descrizione di Verona e della sua provincia p. 52. Biancolini, p. 56. — [2] Diese Anordnung zeigt auch die jetzt verfallene Kirche S. Pietro in Castello in Verona; eine eigentliche Pfeilerbasilica ist die Kirche S. Giorgio in Val Policella. Orti di Manara, Di due antichissimi Tempj christiani Veronesi. — [3] Agincourt, Taf. 25, Nr. 20—28, Taf. 64, Nr. 11. — [4] Gally Knight, Ecclesiastical Architecture in Italy I, 39. — [5] Bunsen, Die altchristlichen Basiliken, S. 29.

liche Theil mit der reichen Façade nur aus Quadern von Veroneser Marmor aufgeführt. Das erste Pfeilerpaar steht in so geringer Entfernung von der westlichen Schlusswand (7 F. 6 Z.), dass der erste Bogen gebürstet erscheint, die folgenden sind dann im vollen Halbkreise geführt. Dieses erste Pfeilerpaar ist verkröpft (Fig. 2), die Pilastervorsprünge gegen das Mittelschiff laufen an den Mauern desselben hinauf und sind durch einen Querbogen verbunden, der eine niedere Mauer trägt, auf welcher die Dachsparren ruhten; gegenwärtig reicht sie nicht mehr vollständig bis an die (neuere) Decke. Ausladende, aus Rundstäben, Plättchen und Hohlkehlen gegliederte Gesimse vertreten die Stelle der Capitäle. Zwischen diesem und dem nächsten Pfeiler auf jeder Seite — der 50 Fuss absteht — sind zwei zierliche Säulen auf hohen Basamenten angeordnet.

Die übrigen acht Pfeiler, die regelmässig mit einer Säule wechseln, zeigen eine lebensvolle organische Gliederung. Jeder ist mit vier starken, auf Pilastervorlagen aufliegenden Halbsäulen besetzt; der dreistufige Sockel bildet ein Kreuz, die Basen sind attisch, die ausladenden Capitäle

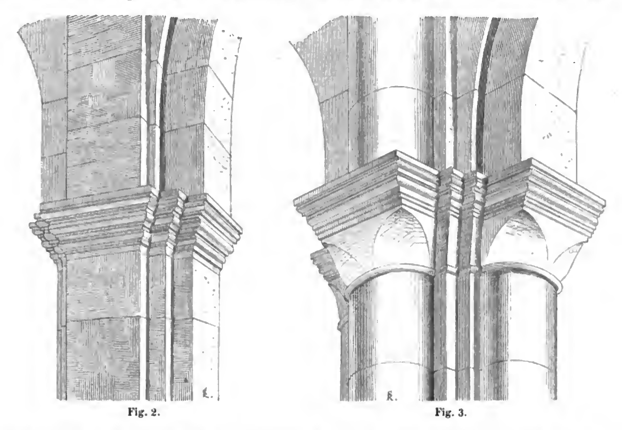


Fig. 2. Fig. 3.

ganz schmucklos; sie stellen sich als eine Verbindung des Würfel- und Kelch-Capitäles dar, indem die Ecken abgerundet und leicht gekehlt sind, so dass sie eine Blattform bilden (Fig. 3). Die Decksimse folgen dem System der attischen Basis mit vermehrten Riemchen. Die Gliederung der Pfeiler erklärt sich aus der Bestimmung der Halbsäulen; während zwei die Arcadenbögen tragen und so die rhythmische Verbindung mit den Säulen herstellen, haben die gegen Mittelschiff und Abseite gekehrten die Bestimmung, die dachtragenden Gurtbögen zu stützen. Die zu diesem Zwecke an der Mauer des Mittelschiffes emporsteigende ist fast bis zur doppelten Höhe ($38^1/_2$ F.) hinaufgeführt und schliesst mit einem ähnlichen Capitäl wie die unteren ab. Im Aufbau über derselben aber herrscht eine Verschiedenheit; nur beim ersten dieser so gestalteten Pfeilerpaare kam der Querbogen — ähnlich wie bei dem früher beschriebenen ersten Pfeiler der Kirche — zur Ausführung, über den drei folgenden Pfeilern steigt die Halbsäule in einem dritten Geschosse empor und stösst oben stumpf an die Balkendecke an (Taf. VI). Es ist schwer zu enträthseln, zu

welchem Zwecke diese letztere Anordnung Statt fand; denn obwohl sie der Mauer einige Verstärkung gibt, so ist doch nicht anzunehmen, dass blos desswegen das ganze System von gegliederten Pfeilern und aufsteigenden Halbsäulen in Anwendung kam; es scheint vielmehr, dass der Bau von der Westseite her geführt wurde, was auch aus anderen Gründen anzunehmen ist, und dass man im Verlauf desselben von den Querbögen abging und die Halbsäulen über den gegliederten Pfeilern gleichsam als Surrogat, und um doch das einmal begonnene System durch Belebung der Mauerflächen zu irgend einem Abschluss zu bringen, hinaufführte. Da sie bis zur Höhe der Umfangsmauer hinauflaufen, so schliesst dies auch die Annahme aus, dass sie behufs einer projectirten Einwölbung als Dienste von Quergurten angebracht wurden, denn in diesem Falle müssten sie tiefer unten abschliessen, um für den Bogenanlauf Raum zu lassen.

Gegen die Abseiten hin erfüllen aber die Halbsäulen der Pfeiler ihre Bestimmung vollkommen, denn hier sind die Querbögen durch den ganzen Bau ausgeführt. Da sich aber die Pult-

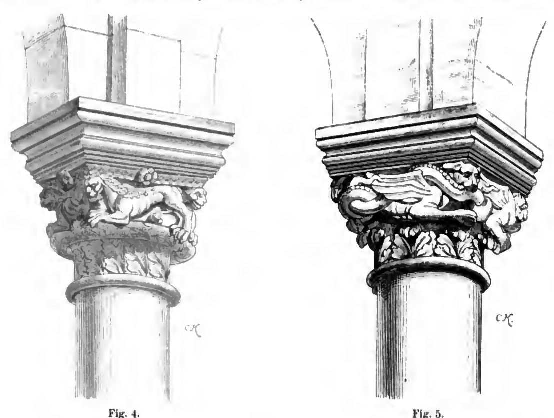


Fig. 4. Fig. 5.

dächer schräg an das Mittelschiff anlehnen, so bleibt über ihnen ein unschöner freier Raum von dreieckiger Form (Fig. 1); an den Umfassungsmauern sind zur Unterstützung der Bögen Pilaster angebracht, die statt der Capitäle blos gegliederte Simse und keine Basen haben, indem sie auf der fortlaufenden Sohlbank aufstehen. Die Abseiten sind sonach ursprünglich auf eine flache Bedeckung berechnet, wodurch es um so weniger wahrscheinlich ist, dass man im breiten Mittelschiffe eine Gewölbe-Construction beabsichtigte. Die Höhe der Abseiten mit 36 Fuss entspricht genau der Breite des Mittelschiffes und beträgt etwas mehr als die halbe Höhe desselben.

Die Raumeintheilung des Innern erscheint in einer Consequenz, welche für diese Zeit einen wichtigen Fortschritt bezeichnet, auch am Äusseren ersichtlich, indem den Pfeilern und den von ihnen getragenen Bögen (oder Halbsäulen) entsprechend Streben von der Form eines halben Sechseckes und mit Gesimsen versehen, als Widerlager angeordnet sind, sowohl an den Umfas-

sungsmauern,* als an den Obermauern des Mittelschiffes, wodurch sie gewissermassen eine Jocheintheilung darstellen, wie es bei gewölbten Kirchen der Fall ist.

Bei der sehr entschiedenen Betonung der allgemeinen Raumdisposition durch die massenhaften schweren Pfeiler und der Schmucklosigkeit derselben, bieten die Säulen dazwischen eine doppelt erfreuliche Abwechslung, und es ist an ihnen der decorative Schmuck nicht gespart. Die Schäfte sind Monolithe, die Basen, auf doppelter Plinthe stehend, rein attisch, die Capitäle, zum Theil der Antike nachgebildet, sehr reich und mannigfaltig. Sie stellen sich folgendermassen dar:

Erstes Capitäl (von der Westseite begonnen) nördlich: Vier schreitende Löwen auf einem Laubkranze, daher an jede Ecke ein Kopf zu stehen kommt; in der Mitte der geschweiften Deckplatte nach antiker Weise eine Blume (Fig. 4).

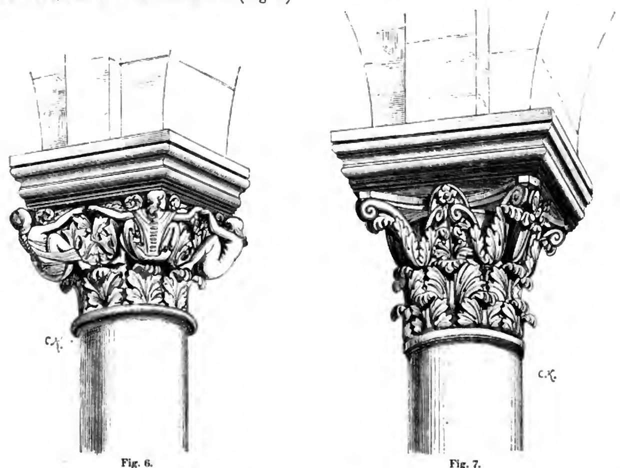



Fig. 6. Fig. 7.

Zweites: über einem antikisirenden Blätterkranze auf jeder Seite zwei mit den Hälsen verschlungene Drachen, deren Schwänze Löwenköpfe an den Ecken fassen.

Erstes Capitäl südlich: drei Reihen stark gebohrter Blätter über einander, an den Ecken Widderköpfe. Zweites: zwei Blattreihen, an den Ecken die Köpfe junger Bären; wenig ausladend. Diese vier Capitäle sind aus weissem Marmor sehr zierlich gearbeitet, auf das sauberste ausgeführt, die Thierbildungen voll Leben und Charakter.

Drittes Capitäl links: vier geflügelte Drachen, einander in den Schwanz beissend (Fig. 5). Drittes rechts: an jeder Ecke eine nackte hockende Figur, von rückwärts gesehen, mit den Händen romanisch stylisirte Zweige fassend, die in der Mitte aus Blättern hervorwachsen (Fig. 6). Viertes links: korinthisirend, an den Ecken der geschweiften Deckplatte Schnecken, in der Mitte auf jeder Seite eine plumpe nackte Figur, mit den Händen das Decksims stützend. Die übrigen drei sind rein korinthisch, prachtvoll gearbeitet, das Akanthusblattwerk schwungvoll, oben ganz

frei herausgearbeitet, die Deckplatten geschweift, in der Mitte eine Blume (Fig. 7). Die Decksimse über den Capitälen bestehen aus einem reichen Wechsel von Rundstäben und Hohlkehlen.

Die Mauern des Mittelschiffes sind weit über die dachtragenden Bögen emporgeführt; zwischen jedem Pfeilerpaare in der Mitte, also gerade ober jeder Säule ist ein Fenster angebracht, nach aussen im Halbkreis überdeckt, gegen innen erscheint der Bogen etwas gedrückt, die Anschlagsmauern zeigen eine reiche Gliederung von starken Wulsten, durch breite Hohlkehlen getrennt, unten sind sie nicht, wie die Fenster in unseren Ländern, abgeschrägt, sondern gerade. Der aus Quadern gebaute westliche Theil der Kirche scheint ursprünglich kleinere Fenster gehabt zu haben; bei Gelegenheit des Weiterbaues der Kirche erhöhte man denselben, wesshalb auch der mit zwei Fenstern versehene Lichtgaden aus Ziegeln, mit Hausteinen wechselnd (gleich dem Mitteltheil der Basilica) aufgeführt erscheint. Das Mittelschiff wird also von zwölf Seitenfenstern und einem an der Façade angebrachten grossen Rundfenster erhellt; in den Abseiten befinden sich schmale, nach aussen eingezogene Rundbogenfenster, die breiteren im Vordertheile gehören einer späteren Restauration an.

Die Decke war ursprünglich zweifelsohne eine flache Sparrendecke, gegenwärtig ist sie schiffskielartig, im Durchschnitt einen dreitheiligen Bogen bildend (Fig. 1) und ruht auf vielen gegliederten Consolen, eine Form, welche wir in noch reicherer Ausbildung (fünftheilig) bei S. Fermo maggiore treffen, und die etwa dem XIV. Jahrhundert angehören dürfte. Die jetzige Decke wurde in den dreissiger Jahren erneuert, aber ganz nach dem Muster der früher vorhandenen.

Unter dem östlichen Theile des Schiffes vom vierten Pfeiler an befindet sich die grosse bis an das Ostende der Kirche reichende Krypta, die bei einer Höhe von 16 Fuss gegen den Boden des Kirchenschiffes nur um 9½ F. vertieft ist, daher hier der Fussboden derselben um 6½ F. gehoben werden musste. Gegenwärtig führt auf diesen erhöhten Raum ober der Krypta eine Treppe von 13 Stufen der ganzen Breite des Mittelschiffes nach, während aus den Abseiten breite Treppen in die Unterkirche hinabführen, doch ist dies nicht die ursprüngliche Anlage, sondern ehemals waren an den Umfassungsmauern nur ganz schmale Stiegen angebracht, um auf den Oberraum des Schiffes zu gelangen; in der Mitte zwischen den beiden Pfeilern befand sich eine Treppe in die Krypta, die sich hier in drei Bogen gegen das Schiff hin öffnete, wie noch gegenwärtig in den Abseiten zwei Bogenöffnungen zu sehen sind[1]. Dass die ursprüngliche Anlage so war, geht ganz zweifellos aus dem Umstande hervor, dass in der Mauer, welche späterer Zeit behufs der auf den Oberraum des Schiffes führenden Treppe errichtet wurde, noch die zwei Säulen stehen, die nebst den zwei massiven Pfeilern, zwischen denen sie stehen, diese Bogen trugen, durch die man in die Krypta sah. Der eifrige Kirchendiener Luigi Marchiori hat neuester Zeit die in der Mauer steckenden Säulen blossgelegt, wodurch man die alte Anordnung erkennen kann[2].

Die beiden Säulen und der letzte Pfeiler auf jeder Seite ober der Krypta erscheinen durch die Erhöhung des Fussbodens um den Betrag derselben verkürzt; sie haben daher auch keine Basen, sondern reichen in die Krypta hinab; der letzte Pfeiler nördlich läuft in seiner ganzen Gliederung durch und ist erst am Boden der Unterkirche mit seinem regelmässigen Basament versehen, der andere wird von einem im Grundriss kreuzförmigen, die beiden Säulen von einfach viereckigen, in der Krypta aufgeführten Mauerkörpern gestützt (Taf. VI, Fig. 1). Der Bogen vom letzten Pfeiler gegen den Scheidbogen hin ist breiter (24 F.) und es stellt sich dieses letzte Travée — wenn man es so nennen darf — des Schiffes gewissermassen wie eine Vierung dar, so dass

[1] Eine ähnliche Einrichtung mit schmalen Aufgangsstiegen an den Seitenwänden bestand auch im Dom von Trient. — [2] Das Materiale der Mauer ist, abweichend vom alten Baue, Ziegel mit breiten Mörtelfugen, was auch auf den neueren Ursprung derselben weist.

man geneigt wäre auf ein projectirtes Querschiff zu schliessen; indess scheint es bei dieser stärkeren Betonung des Schiffsabschlusses geblieben zu sein; dass ein Querschiff nicht bestand, ja nicht einmal beabsichtigt sein konnte, geht aus der Stellung des hier ganz nahe der Umfangsmauer sich erhebenden, schon 1045 erbauten Thurmes hervor. Um ein weniges springt aber die Aussenmauer an der Südseite doch vor, während an der Nordseite die gleichzeitig angebaute Sacristei dem Grundrisse nach dieser Seite hin die Kreuzform gibt.

Der Chor ist ein Zubau in ausgebildeter Gothik, von ganz einfachen Formen, in der Breite und Höhe des Mittelschiffes; er besteht aus einem quadratischen Travée zwischen zwei breiten Scheidbogen — gewissermassen dem Chorquadrat in romanischer Reminiscenz — und dem Abschluss mit fünf Seiten des Zwölfeckes; die derben, ungegliederten, im Durchschnitt herzförmigen Rippen ruhen daselbst auf Halbsäulen von der Form eines halben Achteckes, mit etwas ausladenden, schmucklosen Capitälen und eckigen Deckplatten. Der ganze Raum ist bemalt, die Gewölbkappen blau mit Sternen. Die ganz einfachen Fenster sind im Flachbogen bedeckt. Am Scheidbogen rechts, in einer Nische, die mit einem Giebel übersetzt ist und von Fialen auf gewundenen Säulen flankirt, der Löwe des Marcus in Hautrelief, gegenüber das Wappen der Familie Emigli von Verona (ein halber Adler). Es wird hierdurch der Erbauer des Chores, Abt Marcus Emigli (1421—1430), bezeichnet.

Aus dieser Beschreibung des Innern geht hervor, dass die Kirche ein höchst bedeutendes Bauwerk ist. Obwohl nach keinem fertigen Systeme erbaut, von verschiedener Anordnung und ungleicher Durchbildung, indem nur zwei dachtragende Querbögen zur Ausführung kamen, zudem der westliche Theil schönere, elegantere Formen zeigt, als der massivere Hauptbau mit seinen gewaltigen Pfeilern, ist doch der Eindruck, den das Innere hervorbringt, von überwältigender Kraft, wahrhaft imposant. Der Fussboden der Kirche liegt gegen die äussere Umgebung um 4 F. 2 Z. tiefer — was schon ursprünglich der Fall war, wie aus dem Portale hervorgeht, zu welchem man aussen auf drei Stufen hinaufsteigt —; wenn man durch das Portal an der Westseite eintritt, steht man auf der Plattform der zehn Stufen, über welche man dann in die Kirche hinabsteigt, erhöht, was den Eindruck wesentlich steigert. Jeder wird hier wohl, von der Majestät des Anblickes überrascht, indem das Auge über die belebten Wandflächen des Mittelschiffes, von den Arcadenbogen vorwärts geleitet, den erhabenen Raum durchfliegt, eine Weile stille stehen, bevor er in das Schiff hinabsteigt. Ursprünglich, bevor die gegenwärtige, auf den erhöhten Raum des Schiffes führende Treppe nach der Breite des Mittelschiffes angelegt war, sah man durch drei Bogen in die Krypta hinab, und so mit einem Blick beide Kirchen über einander, was sich sehr prachtvoll ausgenommen haben muss.

Als ein wesentlicher Übelstand, der die Wirkung des Ganzen beeinträchtigt, muss es aber angesehen werden, dass die Krypta in den Bau blos eingeschoben erscheint, ohne dass in der Disposition der Arcaden der Oberkirche entsprechend Rechnung getragen wurde; diese bleiben von der dadurch bedingten Erhöhung des Fussbodens ganz unberührt und laufen in gleicher Höhe fort. Hierdurch schrumpfen die Säulen und Pfeiler zu plumpen Stumpfen zusammen, die in unschöner Weise ohne Basis aus dem Boden hervorwachsen und die starken, auf eine grössere Höhe berechneten Arcadenbögen erscheinen schwerfällig und gedrückt. Offenbar konnte man diese Verhältnisse noch nicht vollständig beherrschen (wie auch bei S. Miniato und dem Dom von Modena, wo sie ähnlich sind); erst in etwas späterer Zeit und insbesondere in Deutschland fand man die völlige Lösung, die Krypta-Anlage mit dem Oberbau in organischen Einklang zu bringen[1].

[1] Sehr auffallend stellt sich die Krypta als Einbau am Dom zu Chur und der Basilica zu Jerichow dar, wo sie in der Ebene des Fussbodens angelegt ist und der Chor um die volle Höhe derselben gehoben erscheint

Der westliche Theil bis zum zweiten Pfeiler (dem ersten mit Halbsäulen besetzten), in welchem zwei Säulen mit einem Pfeiler wechseln, ist, wie erwähnt, ganz aus Marmorquadern erbaut, im allgemeinen und im Detail leichter und zierlicher als der übrige Bau, dennoch muss er als der ältere angesehen werden, obwohl der Zeitunterschied keinenfalls bedeutend sein dürfte. Deutlich zeigen dies die Umfassungsmauern, wo die Abschlusslinie des Quaderbaues von der Façade gegen den Chor hin schräg abfällt, woraus ersichtlich wird, dass der östlichere, aus Ziegeln und Quadern gemischte Theil an den ersteren angebaut wurde. Auch das Abgehen vom System der Querbögen im Verlaufe des Baues erklärt sich hieraus, eben so die Erhöhung der Mittelschiffmauern am Westtheile durch gemischtes, mit dem Hauptbau verbundenes Mauerwerk und die damit in Verbindung stehende gleichmässige Decoration des Mittelschiffes an der Aussenseite (siehe Holzschnitt Fig. 10). Der Bau von der Façade her mag gegen Ende des XI. oder zu Anfang des XII. Jahrhunderts begonnen worden sein, und fand zu Folge obiger Inschrift seinen völligen Abschluss im Jahre 1138, zu welcher Zeit auch die Decoration des Äussern Statt fand. Diesem nunmehr uns zuwendend, kommt vor allem die wahrhaft überraschende, prachtvoll ausgestattete Façade in Betracht.

Die Construction und Eintheilung des Innern prägt sich an ihr aus, so dass sie sich gewissermassen als Durchschnitt desselben darstellt, in ganz organischer Weise das bauliche System nach aussen hin repräsentirt, und als Ergebniss der Gesammtdisposition erscheint; sie deutet so die Anordnung des inneren Raumes an und bereitet auf denselben vor. Der erhöhte Mitteltheil (Taf. VII), die Stirne des Mittelschiffes, tritt in entschiedener Weise hervor, indem an den Seiten Pfeiler von der Form eines halben Sechseckes, mit Akanthus- und anderen Blattcapitälen versehen hinauflaufen, die es scharf von den niedrigeren, gleichsam nur an den Stamm des Mittelschiffes sich anlehnenden, von ihm abhängigen Seitenräumen trennen. Lisenen in regelmässigen Zwischenräumen, oben durch einen sehr wohl gebildeten Rundbogenfries verbunden, beleben nicht nur die Mauerflächen, sondern deuten auch die aufstrebende Bewegung an, die sich in der ganzen Façade ausdrückt; in ununterbrochenen Linien herablaufend, an den Seitenschiffen die Arcadengallerien durchschneidend, betonen sie diese Tendenz in sehr entschiedener Weise. Am Mitteltheile bezeichnen Rundbogenfriese die Höhe der Seitenschiffe und der Decke des Mittelschiffes. Die über die ganze Façade sich hinziehende Zwerggallerie besteht, von den Lisenen durchschnitten, eigentlich nur aus einzelnen Doppelnischen mit gekuppelten Säulchen aus rothem Marmor; sie erscheinen als Ausläufer des Portalbaues und sind alle blind, nur einmal an jeder Abseite sind sie zu einem Fenster benützt; die Säulchen haben unverzierte Kelchcapitäle.

Das viereckige, von reich gegliedertem Stabwerk umrahmte Portal ist von einem Vorbaue bedeckt, dessen von einem Giebeldache übersetzter Bogen von Säulen getragen wird, die auf Löwen stehen, eine Anordnung, die bei den romanischen Kirchen Oberitaliens so häufig vorkommt, dass sie als ein charakteristisches Merkmal derselben anzusehen ist. Der Vorbau oder vielmehr die gewölbte Überdachung des Einganges kann als eine Abbreviatur der Vorhöfe und Säulenhallen der antiken Basiliken betrachtet werden, welche eine Vorbereitung für den in das Heiligthum Tretenden bildeten; sie verbinden sich aber organischer mit dem ganzen Bau als diese und beleben die Façade durch einen kräftig, plastisch vortretenden Theil (besonders wenn darüber ein Balconbau angebracht wurde, wie z. B. an den Domen zu Verona, Cremona, Modena, Ferrara)[1]. Den Mitteltheil der Façade nimmt ein grosses, nach aussen in mehreren Abstufungen sich erweiterndes Rundfenster ein, eine ebenfalls in Oberitalien sehr beliebte Anordnung, welche eine gewisse ruhige Vermittlung der aufsteigenden Tendenz und der horizontalen Ausbreitung des Gebäudes bot; denn bei dem Mangel der mit dem Körper desselben verbundenen Thürme fiel die

[1] Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, IV, 2. Abth., S. 200.

Nöthigung, die verticale Bewegung vorherrschen zu lassen, um einen Einklang mit den Thürmen zu erzielen, weg. Das ornamentale Detail ist von grosser Schönheit. Die Lisenen erheben sich durch ihre attischen Basen und zierlichen Blattcapitäle über blos Felder bewirkende Mauerstreifen und erscheinen als gestreckte Pilaster. Die Rundbogenfriese sind gegliedert, die consolenartigen Bogenschenkel abgekröpft; über dem unteren des Mitteltheiles zieht sich der übliche Zahnschnitt (Sägefries) hin, in den Bogen des oberen befinden sich einzelne Blätter, Blumen und Sterne, unter dem Kranzgesimse der Dächer aber ist zwischen dem Rundbogen- und Sägefries noch ein Marmorband angeordnet, welches Arabesken der herrlichsten Art zeigt. Zwischen antikisirenden, schwungvollen Laubzügen sieht man trefflich gezeichnete Thiere, Ungethüme mit menschlichen Köpfen, Drachen, die sich verfolgen, sogar humoristische oder satyrische Darstellungen, z. B. Hähne, die einen Fuchs tragen; die Behandlung ist höchst elegant, die Durchführung von vollendeter Feinheit, für die Höhe fast zu delicat.

Die reichste Ausstattung zeigt der Portalvorbau. Die zwei Säulen, welche ihn tragen, haben schöne Capitäle in freier Nachbildung des korinthischen; auf dem ausladenden, gegliederten Deckgesimse hockt eine den Bogen tragende Figur, rechts ein Mann mit gekreuzten Beinen, links eine Frau in faltigem Kleide, die mit den Händen die Last unterstützt. Die Löwen, auf denen die Säulen stehen, haben den Kopf gegen den Eintretenden gewendet, grimmig blickend, den Rachen wie zum Brüllen etwas geöffnet; der rechts hält ein Menschenhaupt mit spitzen Ohren zwischen den Vorderpranken, der links einen Widder; auf der Basis des ersteren sieht man die Reste einer Inschrift: SCVLPSIT... DOGMATE CLARVS. Obwohl die Sitte, Löwen an den Thoren anzubringen, eine uralte ist, die wir bei den Assyrern, Hebräern und Griechen antreffen[1], so kehrt doch die eigentlich widernatürliche Anordnung, die Säulen des Portalvorbaues auf Löwen zu stellen, in Italien während der romanischen Periode zu constant wieder, als dass hier nicht ein besonderer Gedanke, eine bestimmte symbolische Bedeutung zu Grunde liegen sollte. Es ist wohl dadurch die Macht der Kirche angedeutet, welche das durch den Löwen bezeichnete böse Princip unterdrückt, sich untergeordnet und dienstbar gemacht hat, oder aber der letztere ist als Wächter und Träger des Heiligthumes aufgefasst[2]. In der Mitte des von den Säulen getragenen Bogens, als dessen Schlussstein, ist das mystische Lamm mit dem Kreuze, das gewöhnliche altchristliche Symbol des Erlösers dargestellt, darüber im Giebelfelde die segnende Hand des Vaters; ober ersterem steht:

† AGNVS HIC EST CVNCTI QVI TOLLIT CRIMINA MVNDI,

um letztere

DEXTRA DEI GENTES BENEDICAT SACRA PETENTES.

An der Bogeneinfassung zu beiden Seiten des Lammes herab sind einzelne Cassetten angebracht, in denen Rosetten mit ornamentalen Thiergestalten (Drache, Sirene, Hirsch, Hase) wechseln; an den Ecken des Vorbaues aber stehen die ernsten Gestalten der beiden Johannes, rechts der Evangelist mit aufgeschlagenem Evangelium, auf dem die ersten vier Worte desselben eingegraben sind, daneben liest man:

ASTRA PETENS ALES BIBIT ALTA FLVENTA IOHanneS PECTORE
DE XPI GVSTANS ARCHANA;

links der Täufer auf das Lamm deutend, eine Rolle mit: ECCE AGNVS DEI in der Hand, dabei steht:

SENSIT PREDIXIT MONSTRAVIT GVRGITE TINXIT.

[1] Ciampini, Vet. monum. I, 30. — [2] Heider, über Thiersymbolik und das Symbol des Löwen in der christl. Kunst, Wien, 1849, S. 20, 37. Am Dom von Verona sind statt der Löwen Greife angebracht.

Unter dem Giebeldache zieht sich ein Fries mit schönen Ornamenten hin, unter demselben eine Zahnschnittreihe. An den Seiten der Archivolten sind unter kleinen, von Säulchen getragenen Rundbogen die zwölf Monate dargestellt und zwar mit dem März beginnend, folgendermassen: März — ein Krieger zu Perd mit konischem Helm und herzförmigem Schilde, April — Mädchen mit Blumen in den Händen, Mai — ein Mann mit strahlenartigen Haaren, auf zwei Hörnern blasend, Juni — Jüngling auf einem Baume mit Fruchtkorb, Juli — Ährenbinder, August — Bötticher, September — Mann Trauben kelternd, October — ein Schweinhirt Eicheln abschlagend, November — ein Metzger, der ein Schwein sticht, December — ein Mann mit Reisigbündeln, Jänner — ein Greis am Feuer sich wärmend, Februar — ein Mann Bäume beschneidend[1]. Ober diesen Darstellungen auf der südlichen Aussenwand ein Greif, mit den Pranken einen Menschenkopf haltend, und ein Löwe, der einen Mann verschlingt.

Das halbrunde Bogenfeld über der Thüre enthält bemalte Reliefs. In der Mitte, fast ganz rund gearbeitet, der heil. Bischof Zeno in rother Casula, mit niedriger Mitra, auf dem Teufel stehend (weil er sich durch Bekämpfung desselben besonders auszeichnete), mit der Rechten segnend; beiderseits die zu ihm eilenden Abgesandten eines Königes Gallienus[2], die ihn holen, um seine vom Teufel besessene Tochter zu heilen. Rechts sieht man acht Soldaten im Ringelpanzer mit spitzen Beckenhelmen, voran ein Fahnenträger, links vier heransprengende Reiter mit langen, unten spitzen Schilden. Herum: DAT PRESVL SIGNVM POPVLO MVNIMINE DIGNVM † VEXILLVM ZENO LARGITVR CORDE SERENO. Unter dieser Darstellung in acht Rundbogennischen einige Wunder des Heiligen: 1. Er spricht mit dem Könige wegen dessen Tochter; 2. er treibt den Teufel aus, der ihr beim Munde herausfährt; 3, 4. die Soldaten des Königs können einen dem Heiligen, den sie eben beim Fischen trafen, geraubten Fisch im Kessel nicht kochen; 5, 6. der Heilige fischend, vor ihm der Teufel; 7, 8. ein durch den Satan in die Fluthen der Etsch geworfener Bauer in einem Ochsenwagen, vom Heiligen wunderbar gerettet. Darüber steht die Erklärung der Scenen: REX GALLIENVS ZENOnem QVERIT. — ANHELVS. — PISCES LEGATIS TRES DAT BONITAS SVA GRATIS[3]. — ZENO PISCATVR. VIR STAT DEMONQVE FVGATVR. Unter den Reliefs, auf dem flachen Thürsturz ein cassettirter Fries mit Rosetten und Thieren. Die Darstellung der Abgesandten umrahmen im Bogen prachtvolle, antikisirende Laubranken, aus einer Muschel hervorwachsend, die von einem knieenden Knaben auf dem Kopfe getragen wird; zwischen ihnen sind zwei gegen einander springende Thiere bemerkbar, oben die segnende Hand, am anderen Ende ein Drache, der das Ornament zu verschlingen scheint. Herum liest man folgende leoninische Verse:

ARTIFICEM GNARVM QVI SCVLPSERIT HEC NICOLAVM † OMNES LAVDEMVS CRISTVM DomiNuM Que ROGEMVS † CELORVm REGNVM TIBI DONET VT IPSE SVPEerNVm.

Zur weiteren Decoration, brillanteren Ausschmückung des Portalbaues und zur Erhöhung seiner Bedeutung schliessen sich beiderseits Reliefs an, welche die Wandflächen bis zu den eckigen Mauerpfeilern, die den Mitteltheil der Façade abgrenzen, einnehmen, bis zur Höhe des Bogens des Vorbaues und zur Arcadengallerie reichend. Sie sind beiderseits von zwei Pilastern begrenzt, durch einen dritten in zwei Abtheilungen gebracht, welche die Relieftafeln enthalten; in Bezug auf die Anzahl und Behandlung derselben, so wie in der Detail-Ausschmückung herrscht eine bedeutende Verschiedenheit. Links (dem Eintretenden rechts) sehen wir Darstellungen aus dem alten

[1] Orti di Manara, a. a. O. Tav. III. — [2] Es kann in der Legende, welche den Fürsten Gallienus oder Galenus nennt, nicht vom römischen Kaiser Gallienus die Rede sein, da dieser fast um 100 Jahre früher lebte als Zeno. — [3] Er schenkte nämlich den Soldaten drei Fische, diese stahlen aber einen vierten, der im Kessel lebendig blieb; der Heilige zeigte ihnen auf diese Weise seine Wunderkraft.

Testament, die Schöpfungsgeschichte, das Leben und die Sünde des alten Adam, rechts die Hauptmomente des neuen Bundes, die Geburt und die Sühne des neuen Adam. Die Darstellungen laufen von unten nach oben. Auf der linken Seite, zu unterst eine Jagdscene: ein Reiter in fliegendem Mantel, den Kopf mit dem fürstlichen Diadem geschmückt, auf dem Rücken den Köcher, bläst auf dem Jagdhorn; er verfolgt einen Hirsch, der von Hunden gepackt wird. Zu Folge der etwas unklaren Inschrift ist es Dietrich von Bern, der nach der Veronaer Sage in unersättlicher Jagdlust von den höllischen Geistern Pferde und Hunde erhielt und endlos in die Tiefe ritt, um nimmer zurück zu kehren[1]:

† O REGEM . STVLTVm . PETIT . INFERNALE . TRIBVTVm
MOXQue . PARATVR . EQVVS . QVEm . MISIT . DEMON . INIQVVS
EXIT AQVAm NVDVS . PETIT INFERA NON REDITVRVS
NISVS . EQVVS . CERVVS CANIS HVIC DATVR . HOS DAT AV F . R . . N ? .

Die Scenen der Schöpfungsgeschichte werden immer durch leoninische Verse erklärt:

1. Die Schöpfung der Thiere. Ein Chaos von verschiedenen Thieren, Gott Vater mit segnend erhobener Hand:

FACTOR TERrARVm GENVS HIC CREAT OMnE FERARVM.

2. Die Schöpfung des Menschen. Adam schläft in sitzender Stellung Gott Vater, vor ihm stehend, erweckt ihn segnend zum Leben (Fig. 8).

VT SiT REX RERVM DEDIT TAnDEm SeXTA DIERVM.

Unter dieser Inschrift nennt sich der Künstler in folgendem Verse:

HIC EXEmPLA TRAhI POSSVnT LAVDeS NICOLAI.

3. Die Schöpfung des Weibes, die von dem Herrn aus der Seite des halbliegend schlafenden Adams hervorgezogen wird:

COSTAm FVRATVR DeuS VNA VIRAGO CREATVR.

4. Der Sündenfall; sie essen beide von der Frucht des Baumes:

IDRA DAT EVA VIRO VIR MORDET FEDERE DIRO.



Fig. 8.

5. Die Vertreibung aus dem Paradiese:

LEX DATVR . OFFENDIT . PENAS PRO CRIMINE PENDIT.

6. Eva spinnend, zwei Kinder auf dem Schosse, Adam hackt Holz, dabei ein Vogel:

CONQVEROR INTRAnTES DE SEVE FRAVDIBVS EVE
QVaE MIhi QVaE VoBIS INFIXIT PERPETVI VIVE.

[1] Van der Hagen, Briefe in die Heimath II, 60. Dietrich, ein Arianer, zerstörte mehrere katholische Kirchen in Verona; zur Strafe soll seine Seele, wie Papst Gregor erzählt, in den liparischen Vulcan gestürzt worden sein. Für dieses merkwürdige Hinüberspielen nordischer Sagen finden sich mehrere Beispiele und es wird hiedurch auch der Einfluss germanischer Ideen auf die oberitalienische Architectur erklärt. So sieht man am Portale des Domes von Verona die Paladine Karl's des Grossen, Olivier mit gekreuzten Beinen und Roland, auf dem Schwerte den Namen desselben: Durindarda. (Maffei, Ver. illustr. III, 111. Agincourt, Sculpt. Taf. 26, 14.) Am Dom von Modena ist eine Kriegesscene dargestellt, mit beigeschriebenen Namen, darunter Artus de Bretania.

Die Figuren sind sehr plump und unbeholfen, besonders Füsse und Hände formlos; Gott Vater ist immer viel grösser als die übrigen Gestalten und fast ganz frei gearbeitet; der Grund der Tafeln ist bisweilen mit Laubzügen oder Cassetten gemustert. Höhe jeder Tafel 3 F. 6 Z., Breite 3 F. 4 Z. Die Pilaster, welche diese Bildwerke einfassen, sind mit reichen Ornamenten bedeckt; der zunächst der Thüre zeigt etwas derbe, Lünetten bildende Ranken, die Blumen und Blätter in denselben sind schwerfällig und roh, aber durch ihre Loslösung von antiken Vorbildern gewissermassen den Keim für die spätere freiere Ornamentik enthaltend. Oben befindet sich ein knieender Mann in Relief, der mit der Linken wahrscheinlich das jetzt fehlende Capitäl stützte. Die Laubzüge der beiden anderen Pilaster sind entschiedener antikisch, nach römischen Mustern, sehr schön und schwungreich, an den Rändern von Herzblättern und Perlenstäben umsäumt; auf dem mittleren unten ein Harfenspieler in rundbogigem Felde, weiter oben ein Vogel auf einem Hasen, ein Hund und zwei Figuren zwischen den Blumenranken; der Randpilaster enthält ebenfalls Thiere unter seinen Arabesken. Auf dem Capitäl des ersteren sitzt ein frei gearbeiteter Löwe, auf dem des zweiten ein Widder. Die Pilaster sind durch Rundbogen über den Relieftafeln verbunden; die Bogenfelder enthalten seltsame Darstellungen: einen Centauren mit Löwenleib, die Syrinx in der Hand, ein sich umsehendes Thier berührend und einen Hund, der Harfe spielt.

Rechts vom Portale sieht man unten zwei turnierende Ritter, hinter ihnen eine knieende, betende Figur, oberhalb eine verwischte Gestalt (der angekettete Teufel?) und zwei zu Fuss Kämpfende, deren einer den andern mit dem Schwerte ersticht, dabei (auf dem Pilaster) eine Frau in langem Kleide. Diese ritterlichen Darstellungen stehen wahrscheinlich in Zusammenhang mit der gegenüber befindlichen Dietrich's von Bern. Darüber folgende Scenen aus dem neuen Testament:

1. Die Verkündigung. Maria spinnend, vor ihr der Engel stehend (auf dem Einfassungs-Pilaster): AVE MARIA. Unter dem Rundbogen die Heimsuchung: MARIA-ELIZABET und die Geburt Christi, Maria liegend, das Kind darüber in einem Korbe: PRESEPIVM, Joseph schlafend (auf dem Mittelpilaster), IOSEPH.

2. In drei Bogen getheilt; in den beiden ersten die Verkündigung der Hirten, PASTORES, im dritten die drei Könige vor Herodes.

3. Die Anbetung der Könige. Maria auf einem Faltstuhl sitzend, von den Königen, die alle ihre Kronen auf dem Haupte haben, kniet der erste bärtige, der zweite ebenfalls bärtige und der dritte jugendliche stehen, alle Büchsen in den Händen: ECcE VENIVNT AD DN̄M (Fig. 9).

4. Vorstellung im Tempel IH̄S OFfErTVR, — Joseph stehend, dem der Engel die Flucht befiehlt: TOLLE PVERVM.

5. Flucht nach Egypten, Joseph führt den Esel, auf dem Maria mit dem Kinde sitzt. IN EGIPTVM.

6. Taufe Christi, BAPTISMVM X̄P̄I.

7. Die Gefangennehmung, Petrus mit grossem Schlüssel am Arm. TRADICIO X̄P̄I.

8. Crucifix, Christus mit Schürze, getheilten Füssen, hängend, ohne Nägel und Dornenkrone, rechts Maria, links Johannes mit schmerzlicher Geberde: IHS X̄P̄S CRVCIFIXVS — MARIA — IOHS. — Jedes Relief ist 2 F. 4. Z. hoch, 3 F. 5 Z. breit, die Figuren 1½ bis 2 F. gross. Auch hier sind die Pilaster reich geschmückt, der zunächst der Thüre mit Lünetten bildenden Zweigen, in denselben Thiere (Hirsch, Hase, Schwein, Vogel und Drache mit Menschenkopf), mit Blättern wechselnd, die Umrahmung bildet der antike Eierstab, oberhalb ein knieender Mann, der das nun fehlende Capitäl stützte. Auf dem Mittelpilaster eine Art Baum

mit Ranken, ähnliche auf dem äusseren; über ihren Capitälen sitzen Figuren; in den Giebeln, welche die Pilaster verbinden, die segnende Hand und das liegende Lamm; auf dem Gesimse darunter steht:

† INTRANTES CONCTI (cuncti) SVnt CVRATVri(?) hiC PErEVNTI,

auf dem obersten Carnies die etwas dunkle Inschrift:

Qui LEGIS I (sta?) NATVM PerLATA TO MARIE SALVET In ETERNVm
Qui SCVLPsERIT ISTA GVILIELNEM.

Auf dem sechseckigen Pfeiler neben der Darstellung der turnierenden Ritter sieht man unter einem von zwei Säulen getragenen Bogen eine Frau, zwei Tauben (?) in der Hand mit der Beischrift: MATALIANA, vielleicht eine Vornehme, die sich um den Bau oder das Stift besondere Verdienste erwarb.

Durch die Inschriften erfahren wir die Namen der beiden Künstler, welche den bildlichen Schmuck der Façade ausführten: Nicolaus wird als Bildner der Reliefs im Tympanum (wahr-

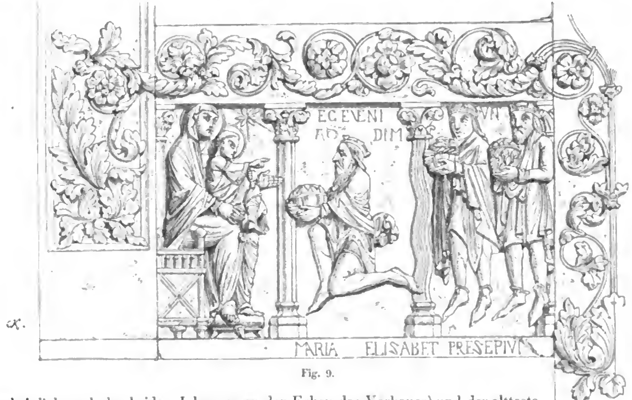



Fig. 9.

scheinlich auch der beiden Johannes an den Ecken des Vorbaues) und der alttestamentarischen Tafeln genannt, Wilhelm als Verfertiger der Scenen aus dem neuen Testament. Letzterer erscheint jenem bedeutend überlegen; seine Gestalten, wenn auch noch plump und unbehilflich, zeigen doch ein lebendigeres Streben nach Charakteristik und Ausdruck, grössere Freiheit in den Bewegungen und eine leichtere Behandlung der Gewandmotive: die grossen Köpfe sind wohl noch immer starr und ausdrucklos, mit gebohrten Augensternen, die mit Blei ausgefüllt sind, das Nackte ist noch unverstanden, aber die Figuren des Nicolaus sind bei weitem derber und willkürlicher, besonders die der Reliefstafeln, besser die im Bogenfelde, in deren Bewegungen das hastige Herbeieilen charakteristisch ausgedrückt ist; auch in der Gestalt des Heiligen liegt eine würdevolle Grossartigkeit; die Behandlung des Reliefs im gegebenen, beschränkten Raume bot eben eine besondere Schwierigkeit dar.

Die italienischen Sculpturen aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts erscheinen fast durchaus sehr roh und verwildert; durch den Mangel an Klosterschulen fehlt ihnen die Einheit, das stylistische Gepräge und die Unterordnung unter die architektonische Regel, welche die Deutschen dieser Periode ihnen gegenüber vortheilhaft auszeichnet. Die Leistungen blieben mehr vereinzelt und fielen verschieden aus nach der Anlage und den mehr oder minder glücklichen Verhältnissen des Künstlers. Von byzantinischem Einfluss ist keine Spur zu bemerken, dieser erstreckte sich in entschiedener Weise auf die graphischen Künste, während die Sculptur bei der angeborenen technischen Fertigkeit der Oberitaliener in Steinarbeiten, selbständiger auf eigenen Füssen stand und sich unmittelbarer an die höchst rohen, entarteten Gebilde der letzten Periode des Römerthumes anschloss[1]. Bei dem Losringen von den traditionellen Typen war dann ein gewisser derber Naturalismus, eine styllose Zügellosigkeit unvermeidlich; die Sculptur blieb eine längere Zeit in diesen Schwankungen befangen und so sind die Reliefs von S. Zeno, besonders die des Wilhelmus, immerhin als eine für die Zeit bedeutende Erscheinung anzusehen, da sie als Vorläufer einer freieren selbständigeren Richtung auftreten[2]. Als Bildner der um 1135 gefertigten Reliefs am Dome zu Ferrara wird ebenfalls ein Nicolaus genannt; es ist bei der Übereinstimmung der Zeit, des Styles und bei der Gleichförmigkeit der Inschriften hier und am Tympanon von S. Zeno[3] wohl kaum zu bezweifeln, dass es sich um einen und denselben Künstler handle; ebenso finden wir die Darstellungen des alten Testamentes an der Façade des Domes von Modena im ersten Viertel des XII. Jahrhunderts von unserem Wilhelm ausgeführt[4].

Das Rundfenster ober dem Portale stellt ein Glücksrad dar, eine im XII. Jahrhundert beliebte Darstellung, besonders in Deutschland, von wo die Idee ausgegangen sein dürfte. Das Fenster hat als Speichen zwölf Paare gekuppelter Säulchen mit sechseckigen Schäften und zierlichen Capitälen von Blattwerk und Thierbildungen, unter sich durch Rundbogen verbunden, mit den Basen auf einem Discus im Mittelpuncte des Fensters stehend, der von einem zwölftheiligen Zackenbogen durchbrochen ist; somit erscheint das Fenster als zwölfblätterige Rose. Nach aussen ist es dreimal abgestuft und zeigt am äussersten Umkreise oben eine stolz im Glücke sitzende Figur, links derselben in regelmässigen Zwischenräumen zwei häuptlings herabstürzende, unten eine nackte, ganz darnieder liegende, auf der anderen Seite zwei bekleidete, im Acte des Aufsteigens, die Hand wie zum Sprechen erhoben, das Haupt hoffnungsvoll aufwärts gewendet. In vier leoninischen Versen, die am Discus angebracht sind, ist die Bedeutung des Ganzen erklärt, indem Fortuna gegen den Beschauer den Wechsel des Glückes ausspricht und den dem Gespötte Preis gibt, der auf sie sein Vertrauen setzt:

† EN EGO FORTVNA MODEROR MORTALIBVS VNA
ELEVO . DEPONO . BONA CVNCTIS VEL MALA DONO
INDVO NVDATOS . DENVDO VESTE PARATOS
IN ME CONFIDIT SI QVIS DERISVS ABIBIT.

Der Gedanke scheint damals in Italien noch neu gewesen zu sein und vielen Beifall gefunden zu haben, denn der Künstler, Namens Brioloto, welcher das Rad fertigte, dessen Figuren

[1] So berief der Abt Desiderius von Monte Cassino zum Bau seiner berühmten 1071 geweihten Kirche Lombarden, während er sich wegen der Mosaiken nach Byzanz wandte. (Leo Ostiensis Chronicon Casinens. bei Muratori. Script. IV, 432.) — [2] Die Bildwerke an der Porta romana zu Mailand (1167—71), am Taufbecken von S. Frediano zu Lucca (um 1150 von Robert), der Architrav von S. Andrea zu Pistoja, in S. Casciano bei Pisa (1180 von Biduinus), an S. Caritá zu Lucca u. s. w. sind nach Schnaase (Gesch. d. bild. K. IV, 2, S. 561) keineswegs besser, eher noch roher als die von S. Zeno. — [3] Die Inschrift am Dom von Ferrara lautet: „Anno milleno centeno ter quoque deno — Quinque superlatis struitur domus hic pietatis. — Artificem gnarum qui sculpserit hec Nicolaum — Huc concurrentes laudent per secula gentes". — [4] Nach der Inschrift: „Inter sculptores quanto sis dignus honore — Claret sculptura nunc Wiligelme tua". Cicognara, Storia della scult. III, 109, Tav. 7.

allerdings sehr gut und lebendig sind[1], wird in einer Inschrift (im Innern der Kirche an der Südwand) überschwänglich gepriesen und mit Ruhm bedeckt genannt; freilich ist dieselbe nach seinem Tode geschrieben:

QVISQue BRIOLOTVm LAVDET QVIA DONA MERETVR
SVBLIMIS HABET ARTIFICEm COMENDAT OPVS TAm RITE POLITVM
SVmmum NOTAT EssE PERITVm. HIC FORTVNE FECIT ROTAM SuPer Ecclesiam
CVIus PRECOR TENE NOTAM. ET VERONE PRIMITus BALNEVM
LAPIDEVM IPSE DESIGNAVIT VNDE TVRBA FORTITER
POSSIDEAT PRECIBus IVSTORVm REGNA BEATA. IN QVIBVS Vita
PARATA ISTE VEncRENDVS HOmo NIMIVM QVEM FAMA DECORAT
QVIA LVCIS IN aEDE LABORAT.

Fig. 10.

Die bei der Weiterführung und Vollendung des Baues Statt gehabte Erhöhung der Façade ist deutlich sichtbar; an den Abseiten sieht man die Anläufe der ehemaligen Dachgesimse, am

[1] Ziemlich gleichzeitig wurde sie am Dom zu Basel ausgeführt. Vgl. die treffliche Abhandlung von Heider: Das Glücksrad und dessen Anwendung in der christl. Kunst, in den Mitth. der Centr.-Comm. IV, S. 113.

Mitteltheil den ober dem in der Höhe der Decke befindlichen Rundbogenfriese geführten Aufsatz mit eigenen Pilastern; es ist nicht unmöglich, dass die herrlichen Marmorfriese unter den Dächern mit ihren weit freier als an der übrigen Façade behandelten Ornamenten ebenfalls von der Hand des gefeierten Brioloto herrühren; wenigstens zeigt sich in Charakter und Technik eine Übereinstimmung mit dem Glücksrade.

An den Langseiten des Mittelschiffes ist ein gleiches System von Friesen durchgeführt, nämlich Rundbogen mit langen, consolenartigen, gegliederten Bogenschenkeln, darüber ein Band von Marmor, auf dem treffliche Arabesken, besonders Weinranken, dazwischen Figuren und Thiere sculptirt sind, ein Würfel-, über diesem ein feiner Sägefries, bilden die oberste Bekrönung (Fig. 10). Ähnlich ist auch die Ausstattung der Abseiten (nur der Marmorfries fehlt an der Nordseite), an dem westlichen, zuerst gebauten Theile erscheinen die Ornamente, besonders das Blattwerk, mit denen die Rundbogen bedeckt sind, zierlicher und eleganter (Fig. 11), während sie am übrigen Theile der Kirche gleichförmiger bleiben. Am Vordertheile bis hinter die zweite Pfeilervorlage setzen sich die blinden Arcadengallerien von gekuppelten Säulchen wie an der Façade fort (Fig. 10); drei Male enthalten sie ein ganz schmales Fenster, auch sind sie anfänglich durch ein grösseres Rundbogenfenster unterbrochen; es sind im Ganzen achtzehn Bögen, bei dem zugebauten Theile hören sie auf. Die den Pfeilern im Innern entsprechenden Streben stellen sich durchaus als Wandpfeiler von der Grundform eines halben Sechseckes dar, mit gegliederten Decksimsen, unter denselben ein feiner Zahnschnitt.

Fig. 11.

Auch am Chor und seinem niedrigeren, unter eigenem Dache befindlichen Polygonabschlusse, der sich durch ein sehr markig profilirtes Fussgesimse auszeichnet, ist das System der Friese wiederholt, nur in etwas einfacherer Weise, das Blattwerk nicht mehr streng stylisirt, sondern mehr naturgemäss behandelt. Die nicht stark vortretenden Strebepfeiler steigen vierseitig, ohne Absatz auf, flach bedacht; auch hier besteht das Mauerwerk aus wechselnden Lagen von Ziegel und Haustein. Am Schlusse der nördlichen Abseite befindet sich eine später zugefügte, kleine halbrunde Apsis ganz aus Ziegeln und schmucklos.

Die Krypta nimmt, wie erwähnt, den Raum unter dem östlichen Drittel des Schiffes seiner ganzen Breite nach und unter dem Chore ein (Taf. VII und Fig. 12). Die Länge ihres Hauptraumes beträgt $65\frac{1}{2}$ F., die Breite $77\frac{1}{2}$ F., die Höhe 16 F.; acht Reihen von je fünf Säulen theilen ihn in

neun Schiffe, — man befindet sich hier in einem förmlichen Wald von vierzig Säulen. Zur Unterstützung der oben stehenden zwei Säulen des Schiffes sind viereckige, ganz schmucklose Pfeiler aufgeführt, der vorderste Pfeiler auf jeder Seite des Schiffes läuft herab, der nördliche sogar in seiner Halbsäulengliederung, der südliche bildet ein Viereck mit ausgekehlten Ecken; die Säulenstellung wird dadurch nicht beirrt, da die hierher treffenden Säulen auf den vier Ecken der Pfeilerbasamente stehen. An den Wänden sind Halbsäulen angebracht, gegenwärtig grossentheils vermauert; die Gewölbe sind rundbogig, ohne Rippen (Gratgewölbe). An den östlichen Schlussmauern befindet sich auf jeder Seite eine kleine halbrunde Nische blos in der Mauerdicke. Der Raum unter dem Chore gehört gleich diesem einem Baue des XV. Jahrhunderts an; er besteht aus einem Travée und dem fünfseitigen Abschluss, spitzbogig überwölbt, die Rippen in die Ecken verlaufend, mit sechs Fenstern versehen.

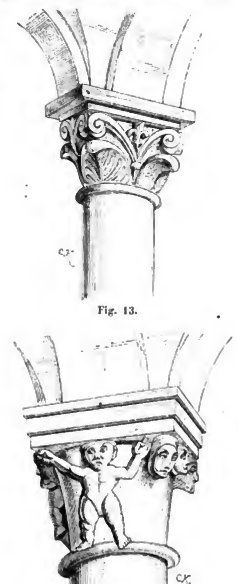


Fig. 13.

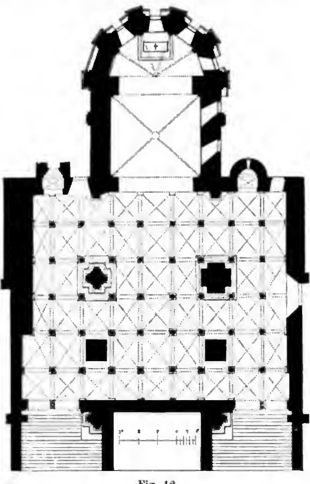




Fig. 12.

Fig. 14.

Die Säulen des Hauptraumes sind sehr mannigfaltig und offenbar aus verschiedenen Zeiten; die ältesten haben theils antikisirende, theils phantastisch-fratzenhafte Capitäle. Erstere erscheinen dem korinthischen nachgebildet (das fünfte in der vierten Säulenreihe rechts dürfte ein antikes sein), theils in ziemlich genauer, wenn auch etwas derber Nachahmung, mit Akanthusblättern besetzt, theils in einer rohen Abbreviatur desselben, mit dicken umgeschlagenen Blättern ohne Einschnitte, dazwischen bisweilen eine Lilie (Francisca), an den Ecken Schnecken (Fig. 13), die mitunter aus Widderköpfen hervorwachsen. Unter den letzteren sehen wir mit einzelnen Köpfen und

Figuren von äusserst roher Bildung besetzte (Fig. 14) missgestaltete Menschen, die sich die Hände reichen, zwischen einem Paare derselben eine affenartige Figur, einen Zaum im Munde, nackte Männer und Frauen, die Äste abbrechen oder Körbe tragen (Fig. 15); auch Thierbildungen kommen vor, vier Adler, laufende Hunde, oder blos Geflechtwerk. Die Zeichnung ist von ausserordentlicher Rohheit, die Gesichtszüge kaum angedeutet, die Augen von Blei eingesetzt. Auf den Capitälen ruhen entweder blos einfache Deckplatten, die bei den korinthischen einen Kehlleisten bilden, oder hohe steile, reich gegliederte Decksimse, auf denen dann die Bogen aufsetzen. Einige Säulen gehören einer späteren Restauration an, besonders an der Nordseite, mit achteckigen Schäften und nach Art der attischen Basis gebildeten Decksimsen, einer noch späteren einige mit unverzierten schlanken Kelch-Capitälen, so wie ein Bündel von vier Säulchen; man darf diese wohl ins XIII. Jahrhundert setzen.

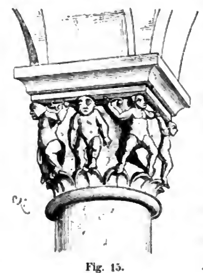


Fig. 15.

Gegen jede der Abseiten öffnet sich die Krypta in zwei von gekuppelter Mittelsäule gestützten Bögen (die drei gegen das Mittelschiff stecken unter der gegenwärtigen, auf den Oberraum des Schiffes führenden Treppe), die reich verziert sind. Im südlichen Seitenschiffe bestehen die Säulenschäfte aus rothem Marmor und haben steile attische Basen, derbe korinthisirende Capitäle von dicken Blättern in zwei Reihen, an den Ecken Doppelvoluten und eine nur durch einen Rundstab unterbrochene Deckplatte, gegen aussen mit einer Art Rundbogenfries geziert. Jeder der Bögen ist von drei Marmorfriesen umrahmt; der dem Eintretenden zur Linken zeigt auf dem inneren Friese eine stets wiederkehrende Blattfigur (Fig. 16), auf dem mittleren fortlaufende Äste mit dreitheiligen Blättern, voll Schwung, echt romanisch stylisirt, auf dem äusseren in mehr willkürlicher Weise in Feldern kleine Bögen, zwischen denen einzelne Blätter herauswachsen, oder blos Schuppen übereinander, oder zusammengeschobene gerippte Blätter; es ist hier jeder einzelne Stein für sich ornamentirt und umrahmt. Von den Friesen des zweiten Bogens (Fig. 17) ist der innere und äussere den correspondirenden des ersten ähnlich, der mittlere aber mit figuralischem Bildwerk versehen: ein Hahn, der einen Hund verfolgt, ein Centaur (Symbol der Doppelnatur Christi), der einen Pfeil auf den vor ihm laufenden Hirsch abgeschossen hat, zwei Drachen mit verschlungenen Hälsen, ein Ungethüm mit bärtigem Menschenkopf, dann folgen zwei laufende Hunde, zwei gegen einander springende Bestien, ein Vierfüssler, im Maule einen Zweig, der Schweif endet in einen Thierkopf, der das Ungethüm ins Ohr beisst, endlich noch

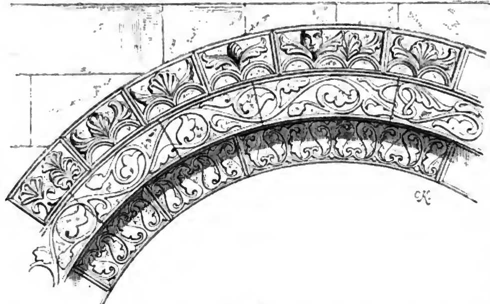


Fig. 16.

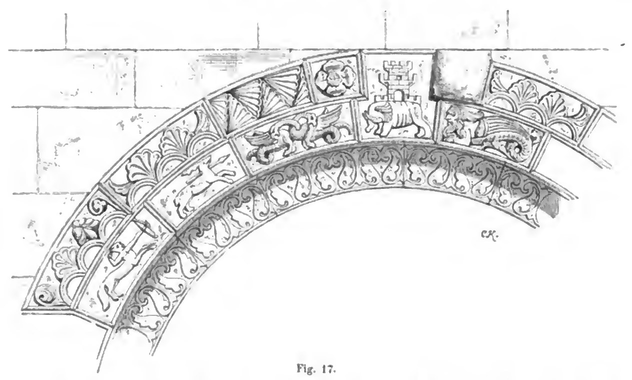


Fig. 17.

ein Thier; am Anfange dieser Darstellungen befindet sich eine Knotenverschlingung, sogenannte salomonische Figur (Fig. 18); auf dem Schlusssteine der Elephant mit dem Thurme, ein bekanntes Symbol der Keuschheit[1]. Die äusseren Friese beider Bögen, welche weiter vortreten, stützt in der Mitte eine mit gekreuzten Beinen sitzende Figur (Fig. 18). Diese Sculpturen sind von sehr unvollkommener Zeichnung, flach, ohne Modellirung, die Figuren wie ausgeschnitten, das Blattwerk meist ohne organischen Zusammenhang, unbeholfen und regellos. Gegen die Ornamente an der Façade stehen sie in Bezug auf Geschmack zurück, dagegen erscheinen sie selbstständiger, von dem Einfluss der Antike losgelöst, in vieler Beziehung an die deutsche Ornamentik dieser Periode erinnernd; sie dürften kaum vor das XII. Jahrhundert zu setzen sein.

Weit schöner sind die Bildwerke an den beiden Bögen in der nördlichen Abseite; sie sind in späterer Zeit, vermuthlich in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, den ersteren nachgebildet, aber in freier Weise,



Fig. 18.

[1] Derselbe kommt mehrfach in Kirchen vor, z. B. an einem Säulencapitäl im Dom zu Magdeburg.

sehr elegant, das herrliche Blattwerk der Natur entnommen, mit feinem Gefühle und Verständniss behandelt, die Schranken eines conventionellen Styles durchbrechend. Die beiden inneren Friese sind wieder gleich (Fig. 19); aus Akanthusblättern schlingen sich Weinreben, Lünetten bildend, in denen Blätter und Trauben die Füllung bilden, herum; in den ebenfalls gleichen mittleren wächst aus Vasen herrliches Epheugeranke hervor, an die zartesten Bildungen der deutschen Frühgothik erinnernd, jedoch mit einem feinen antikischen Anklang. Der äussere Fries über beiden Bogenöffnungen, in der Mitte, statt auf einer derben Figur, auf einer zierlichen Console mit Schnecken ruhend, zeigt Thiere, Darstellungen aus der Thierfabel und andere, die offenbar mehr als Phantasiegebilde, denn als symbolische Schemen anzusehen sind, voll sprudelnden Lebens: ein Centaur, der auf ein Ungethüm mit Löwenleib und Menschenkopf schiesst, — ein Thier, welches ein anderes in den Fuss beisst, — ein Hahn von vier Hunden verfolgt, — eine Bärenjagd, — Löwe und Drache kämpfend, — Frosch, Schnecke und Schlange, letztere von einem Storch gefasst, — zwei Hähne, die Meister Reinecke an einer Stange tragen[1], — ein Thier, das eine auf einem Apfelbaume sitzende Maus verschlingt. Von den roth marmornen Mittelsäulen stellt sich die vordere als Bündel von vier geraden, die hintere von eben so vielen gewundenen Säulchen

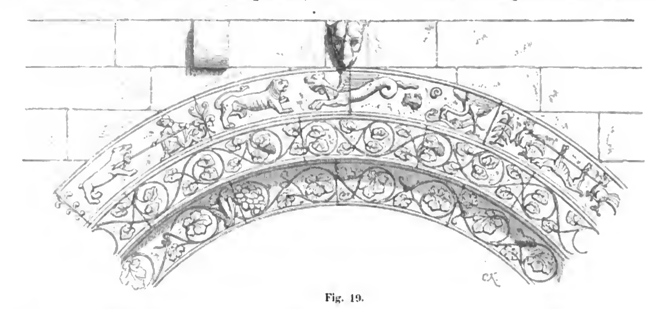


Fig. 19.

dar, die ausladenden kelchförmigen Capitäle entbehren des Schmuckes; auf der Vorderseite steht in Majuskeln: ADAMINVS DE SC̄O GEORGIO ME FECIT. Wahrscheinlich ist hier der Bildhauer der Friese genannt, den wir als Künstler von feinem Schönheitsgefühle kennen lernen. Auf der Seite über dem nördlichen Bogen sieht man einige Tragsteine von der ehemaligen, auf den Oberraum der Kirche führenden, schmalen Stiege. Was das Alter der Krypta anbelangt, so gehört sie in ihrer Anlage gewiss einer sehr frühen Zeit an und vieles dürfte wenigstens ins XI. Jahrhundert zu setzen sein, aber es fanden, wie wir gesehen haben, in der darauf folgenden Zeit mehrfache Veränderungen statt.

Der Thurm steht nach italienischer Weise abgesondert an der Südseite der Kirche (Taf. VI), und steigt ohne Verjüngung in prismatischer Form auf. Einer der schönsten Vorzüge der nordischen Kirchenbaukunst, die organische Verbindung des Thurmes mit dem Körper des Gebäudes und das Zusammenwirken aller Theile in aufstrebender Tendenz, welche in dem Gipfelpuncte des Thurmes ausklingt, wird hier vermisst.

[1] Vielleicht den Sieg der Wachsamkeit über die Hinterlist andeutend.

Der Campanile bildet in seiner Grundform ein Quadrat von 26 Fuss, die Mauerdicke beträgt über 5 Fuss. Die breiten vortretenden Ecken laufen ohne Unterbrechung hinauf, die von ihnen eingeschlossenen Mauerflächen sind drei Male in ungleichen Entfernungen durch Rundbogenfriese mit Zahnschnitt, in der Mitte eine pilasterartige Lisene, belebt und markiren so vier Geschosse. Die beiden obersten Stockwerke sind von Schalllöchern durchbrochen, die auf jeder Seite drei, von zwei Säulen gestützte Bögen bilden. Der oberste Fries von sich durchkreuzenden Bögen aus Backstein und das Kegeldach mit seinen vier Eckthürmchen rühren aus späterer Zeit, etwa aus dem XVI. Jahrhundert her. Zwei antike, hoch oben eingemauerte Reliefsteine zeigen den auf die Fackel gestützten Genius des Todes und einen Jüngling in kurzem Kleide mit phrygischer Mütze (wahrscheinlich Atys). Zu Folge der Eingangs angeführten Inschrift wurde der Campanile von Abt Alberich im Jahre 1045 begonnen, von Abt Girardo 1178 ausgeschmückt und durch Aufsetzen neuer Geschosse erhöht, nachdem er 58 Jahre vorher restaurirt worden war.

Die Basilica, die wir als ein Bauwerk von grosser Bedeutung kennen gelernt haben, in ihrer baulichen Stellung zwischen S. Miniato und dem Dom von Modena (1099—1148 erb.) stehend, mit beiden viele Vergleichungspuncte bietend, durch die Betonung der aufstrebenden Tendenz vor ersterer ausgezeichnet, gegen den Gewölbebau des letzteren zurückstehend, enthält auch manches bemerkenswerthe Denkmal der Plastik und Malerei. Vor allen wichtig sind die Bronzethüren[1]. Sie sind nicht in Einem gegossen, sondern bestehen aus einzelnen, auf starke Holzthüren befestigten Platten in einem durchbrochenen Rahmenwerk, das an den Durchkreuzungspuncten mit phantastischen Köpfen versehen ist. Auf den ersten Blick erkennt man, dass nicht alle Tafeln von derselben Hand herrühren, sondern drei ganz verschiedenen Künstlern und ohne Zweifel auch verschiedenen Zeitperioden angehören. Ursprünglich war der linke Flügel dem alten Testament gewidmet, der rechte dem neuen (wie die Reliefs neben dem Portal); von jenem sind nur mehr einige Tafeln, dieser ist vollständig erhalten. Die übrigen Darstellungen des alten Bundes gehören einer etwas späteren Restauration an, die Scenen aus dem Leben des heiligen Zeno sind wieder von einer anderen, dritten Hand. Jeder Flügel enthält 24 Tafeln in acht horizontalen Reihen zu drei Tafeln; der alte, rechte folgende:

1. Die Verkündigung; Maria steht vor dem Hause, der Engel vor ihr. — 2. Die Geburt (Maria eingewickelt liegend, oberhalb das Kind im Korbe, dabei die Köpfe von Ochs und Esel, Joseph sitzt daneben), die Verkündigung der Hirten und die Anbetung der Könige, welche einer hinter dem andern herbei eilen. — 3. Die Flucht nach Ägypten. — 4. Christus, die Verkäufer aus dem Tempel vertreibend, auf durchbrochenem Grunde. — 5. Die Taufe (Christus steht in einem Zuber, dabei zwei Figuren und ein Engel mit dem Gewande), unterhalb der Heiland im Tempel lehrend als Knabe. — 6. Christus lehrend, die vier Figuren zu beiden Seiten (die Evangelisten?) halten Schriftrollen. — 7. Der Einzug in Jerusalem; vorne breitet ein Mann vor dem Gefeierten sein Kleid aus. (Diese Tafel, von besserer Arbeit, gehört einer späteren Restauration an.) — 8. Die Fusswaschung, sechs Figuren. — 9. Das Abendmahl; im Vordergrunde geht Judas fort. — 10. Die Gefangennehmung; Christus von zwei Männern gefasst, dabei zwei andere mit Fackeln. — 11. Die Kreuztragung, unter einer Jerusalem andeutenden Architectur. — 12. Christus gebunden vor Kaiphas geführt. — 13. Die Geisselung; der Heiland hält die Säule mit den Armen umfasst. — 14. Crucifix; Christus mit horizontal ausgebreiteten Armen, der Königskrone, Knieschurz, die Füsse auf einer Console; Sonne und Mond mit Engeln; unten Johannes, Maria, der reuige Hauptmann und Joseph von Arimathäa mit der Zange. — 15. Die Frauen am Grabe, auf

[1] Eine gute Abbildung nebst einigen Details in Gailhabaud, L'architecture du V—XIII. siècle. Paris, 1858. Vol. II, Atlas pl. 11. Es werden daher hier keine Abbildungen gegeben. Der etwas magere Text lässt sich weder auf eine Beschreibung, noch auf eine nähere Untersuchung des verschiedenen Kunstcharakters ein. Einige Tafeln bei Chapuy, Moyen âge monumental, Nr. 90. Die Thüren im Ganzen bei Orti di Manara, Tav. V.

dem der Engel sitzt; der Hintergrund von Ornamenten durchbrochen. — 16. Christus in der Vorhölle; der monströse Satan hat eine Seele in der Hand. — 17. Christus als Weltrichter, die Rechte erhoben, die Füsse auf das Kreuz gestellt, welches auf Flügelrädern stehende Engel halten, beiderseits Engel mit Rauchfässern. — 18. Bärtiger phantastischer Kopf für den Thürring (aus späterer Zeit). Die sechs untersten Tafeln befanden sich ursprünglich wahrscheinlich auf dem linken Flügel. — 19. Die Enthauptung Johannis; er steht aufrecht, während ein Mann seinen Kopf wegträgt. — 20. Die tanzende Tochter der Herodias; das Haupt des Johannes wird gebracht. — 21. Dieselbe Darstellung ohne die Tänzerin. — 22. Eva mit zwei Kindern unter Bäumen mit Vögeln sitzend, Adam bringt zwei Thiere herbei. — 23. Die Vertreibung aus dem Paradiese, welches durch Bäumchen angedeutet ist. — 24. Adam ackernd (den Pflug zieht ein Mann), Eva spinnend, — der Brudermord. Zu diesem Cyclus gehören vier Tafeln, unten am linken Thürflügel: *a)* Sitzender König zwischen zwei Figuren; unten Joseph in den Brunnen gestürzt? *b)* Das Opfer Abrahams in kaum kenntlicher Darstellung. *c)* Bau der Arche und Einführung der Thiere in dieselbe (den Schnabel des Schiffes bildet ein Drachenkopf). *d)* Der Erzengel Michael auf dem Drachen stehend. Bei *a* und *d* ist der Hintergrund durchbrochen.

Diese Bildwerke gehören sicher zu den rohesten Erzeugnissen, welche die abendländische Kunst hervorbrachte. Von Zeichnung, Gruppirung oder Verständniss des Reliefs ist keine Spur; die Figuren sind unglaublich missgestaltet und formlos, in Unordnung unter einander gestellt, wüst durch einander fallend, wahre Fratzen; mit dem Oberleibe treten sie frei heraus, die ungleich langen, plumpen Füsse stehen auf keinem Grunde, die Arme sind unverhältnissmässig dünn, die Falten der Gewänder blos eingekratzt, alles ist in rohen Flächen und Ecken, wenig ciselirt. Mit Recht bemerkt Schnaase: „Hier ist das Äusserste der Unform und Unschönheit gegeben; man würde glauben Fratzen zu sehen, mit denen rohe Knaben spielen, oder Götzenbilder irgend eines barbarischen Volkes vom Nordpol, wenn wir nicht die bekannten heiligen Gegenstände heraus-verständen". Sie stammen wahrscheinlich aus dem XI. Jahrhundert, obwohl die Zeitbestimmung schwierig ist, da in Italien sehr wenig sicher datirte Sculpturen aus dieser Periode erhalten sind; jedenfalls bekunden sie den unglaublich tiefen Verfall, die Versunkenheit und wahrhaft barbarische Verwilderung der Kunst vor ihrem allmählichen Wiederaufblühen im XII. Jahrhundert und es ist erklärlich, dass man sich nach Constantinopel wandte, wie es mit den Thüren der Paulskirche in Rom um 1070, der am Dom zu Amalfi, zu Montecassino und anderen der Fall war. Die der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts angehörigen Reliefs des Nicolaus und Wilhelm an der Façade, so wie die übrigen Tafeln der Thüren erscheinen dagegen als ein ungeheuerer Fortschritt. Letztere enthalten folgende Darstellungen aus dem alten Testament: 1. Die Schöpfung der Eva, darunter der Sündenfall. — 2. Gott Vater kündigt den Weinenden die Strafe an. — 3. Die Vertreibung aus dem Paradiese; die ersten Menschen sind mit Fellen bekleidet. — 4. Das Opfer Kains und Abels, über letzterem ein Arm mit segnender Hand; der Brudermord. — 5. Noah in der festungsartigen Arche von der Taube den Ölzweig empfangend. — 6. Der trunkene Noah mit seinen drei Söhnen; unterhalb die Verfluchung Canaans. — 7. Gott Vater prophezeit dem Abraham die zahlreiche Nachkommenschaft. — 8. Abraham mit den drei Engeln; die Verstossung der Hagar. — 9. Das Opfer Abrahams, der Engel fasst das gezückte Schwert. — 10. Moses empfängt die Gesetztafeln. Aaron bei der Bundeslade. — 11. Tödtung der Erstgeborenen durch einen Engel; Schreiben des T an die Thüre; Moses vor Pharao. — 12. Die eherne Schlange, oben wird Gott Vater sichtbar. — 13. Der alte Bund: ein auf hinkendem Esel reitender Jude mit spitzem Hut, eine Schedula in der Hand, unter einer tempelartigen Architectur. — 14. Der Stammbaum Jesse (mit vier Halbfiguren, in der Mitte Christus). — 15. Der neue Bund, eine bekrönte ritterliche Gestalt auf eilendem Rosse, ein Spruchband in der Rechten unter einem Bogen, auf demselben zwei Engel (?).

Trotz mancher Unbeholfenheit und der zu kurzen Proportionen der Figuren besitzen diese Reliefs manche Vorzüge: eine klare Anordnung, ein lebendiges, glückliches Streben nach Charakteristik, freie Bewegungen und reiche, wenn auch noch etwas steife Gewandmotive; es bekundet sich schon ein künstlerisches Verständniss in der Behandlung des Hochreliefs, in Nebendingen, besonders im Blattwerk, wo solches vorkommt, eine durchgebildete Stylistik. Dem Gesammtcharakter nach dürften wir die zweite Hälfte des XII. Jahrhunderts für die Zeit ihrer Entstehung annehmen[1]. Die Vorstellungen sind ähnlich der 1186 von Bonannus gefertigten Thüre zu Monreale.

Die sechzehnte Platte am linken Thürflügel enthält den plastischen Löwenkopf für den Thürring. Es folgen noch vier Darstellungen der Wunder des heiligen Zeno: er fischt, vor ihm zwei Abgesandte, oberhalb der Kessel mit den Fischen, — er treibt der Tochter des Gallienus den Teufel aus, — der König bietet ihm seine Krone an, — der Ochsenbauer in der Etsch. In Bezug auf Zeichnung sind sie die besten, in den gestreckten Proportionen der etwas hageren Gestalten und der Behandlung der Gewänder lässt sich entschieden byzantinischer Einfluss erkennen; sie scheinen nicht direct von einem griechischen Künstler herzustammen, da sie doch wieder zu viel Freies, Eigenthümliches zeigen, aber von einem, der in dieser Schule — vielleicht in der von Abt Desiderius zu Monte Cassino angelegten — gebildet war.

Am Zusammenschluss der Thürflügel ist auf jedem noch ein herablaufender Streifen neben den Tafeln angebracht, aus kleinen Täfelchen mit einzelnen Figuren bestehend; die auf dem rechten Flügel sind, den neutestamentarischen Darstellungen entsprechend, von äusserster Rohheit, kaum kenntlich, wahrscheinlich die verschiedenen Tugenden darstellend, darunter Samson (die Stärke), Temperantia, Justitia; sechs Könige (vom Stammbaum Jesse) von dem zweiten Künstler, dem der alt-testamentarischen Reliefs, sind weit besser. Von dem dritten rühren die sechs Heiligen (Petrus, Paulus, Zeno, Helena, Michael und ein unbestimmbarer) auf dem Friese des linken Flügels her, so wie die Darstellung eines sitzenden Bildhauers.

Es sind mit diesen Thüren im Laufe der Zeit offenbar manche Veränderungen vorgegangen, Tafeln versetzt und Umrahmungsstücke verwechselt worden; grössere Reliefs scheinen nie mehrere gewesen zu sein, von letzteren aber fehlen viele. Die Grösse der älteren Bronzetafeln beträgt 18 Zoll Höhe, 15 Zoll Breite, die späteren sind 16 Zoll hoch, 15 Zoll breit.

Im Innern der Kirche, dem Eintretenden zur Rechten, steht der achteckige grosse Taufzuber (Piscina, balneus), 8 Fuss im Durchmesser, 3 Fuss tief mit einem kleeblattförmigen Ständer in der Mitte, zur Taufe durch Immersion, die bis zum XIV. Jahrhundert in Übung blieb und an jedem Charsamstag von Canonikern, die von der Domkirche delegirt waren, vollzogen wurde[2]. Er ist aus prachtvollem gelblichen Marmor sehr elegant gearbeitet, an den Ecken Säulchen, von denen jedes anders ist, mit cannelirten, gewundenen, geschuppten, geflechtartigen, blattgeschmückten Schäften, Kelch- oder Blattcapitälen; sie sind durch einen Rundbogenfries verbunden (drei Bögen auf jeder Seite), dessen Schenkel auf Blattconsolen, Menschen-, Affen- oder Hundsköpfen ruhen. Als den Meister dieses schönen Werkes bezeichnet die obige Inschrift den Bildner des Glücksrades an der Façade Brioloto.

Dem Taufsteine gegenüber befindet sich die prachtvolle antike Schale von 8 F. 5 Z. Durchmesser, aus rothem Porphyr, auf rundem Fuss, die früher vor der Kirche als Brunnenbecken stand zur Waschung vor dem Eintritt in das Heiligthum[3].

[1] Wenn sich die im Museum lapidarium zu Verona befindliche Inschrift: ANNO DNI MCLX CONBVSTA Est PORTA SCI ZENONIS XV$^{mo}$ E MADII (Maffei, Mus. Veron. p. 183) auf die Thüre der Kirche, nicht auf das Stadtthor S. Zeno beziehen sollte, wie Gailhabaud a. a. O. annimmt, so würde dadurch die Herstellung der Thüre nach 1160 erklärlich und obige Zeitbestimmung um so wahrscheinlicher. — [2] Biancolini, I, p. 32. — [3] Maffei, Verona illustr. III, 112. Später stand sie in einem zu diesem Zwecke errichteten Zubau an der Südseite der Basilica; erst neuerer Zeit erhielt sie ihren gegenwärtigen Platz. Eine Sage erzählt, dass ein vom heiligen Zeno ausgetriebener Teufel die Coppa ferner über's Meer holen musste.

Eigenthümlich sind die offenbar von einem Baldachinbau herrührenden Säulen des Altares im südlichen Seitenschiffe, aus dem XIII. Jahrhundert stammend. Es sind zwei Bündel von je vier gekuppelten Säulen aus rothem Marmor, mit attischen Basen, korinthisirenden Capitälen, um die Schaftmitte von einem Knoten in der Dicke der Schäfte gemeinschaftlich umschlungen[1]; ein Bündel steht auf dem Löwen des Marcus, der das Evangelium zwischen den Pranken hält, der andere auf dem Ochsen des Lucas. Das Gebälk, welches sie gegenwärtig tragen, ist von Holz, modern.

Wichig für die Entwickelungsgeschichte der italienischen Sculptur sind die Statuen von Christus mit den zwölf Aposteln, die ursprünglich ober den drei Bögen der Krypta gegen das Mittelschiff gestanden sein sollen, bei Aufführung der Treppe daselbst aber an ihre gegenwärtige Stelle in der südlichen Abseite gebracht wurden. Die 4½ Fuss hohen Figuren sind von Marmor, ganz bemalt, lang gezogene Gestalten, die Köpfe von bestimmter, selbst individueller Charakteristik, keineswegs typisch, mannigfaltig in Wendung und Geberde, von ernstem mild-weichen Ausdruck. Die Arme liegen meist noch am Leibe an, die Behandlung der Gewänder, durch welche die Beine stark durchscheinen, hat etwas Conventionelles in den gezogenen Falten, es zeigt sich im Ganzen noch eine gewisse Gebundenheit, doch erscheinen diese Statuen gegen die Sculpturen der Façade schon weit vorgeschritten und dürften dem Charakter nach erst der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts zuzuschreiben sein. Christus ist eine hagere Gestalt in rothem Mantel, in dem der rechte Arm ruht, die Linke hält er wie sprechend halb erhoben, der Kopf ist nicht ohne Ausdruck; auf dem Sockel steht: VIDE TOMAS NOLI EssE INCREDVLVS SET FIDELIS. Petrus, das Kreuz auf der Brust haltend, so wie Jacobus minor, als die dem Herrn zunächst Stehenden, haben gebogene Kniee, um die Ehrfurcht auszudrücken. Der Kopf des jugendlichen Johannes hat eine etwas derbe Zeichnung, Jacobus major trägt Steine im Sinus des Mantels, die meisten halten ein Buch, Thomas hielt mit beiden Händen die Lanze vor sich, ein anderer hat die Arme bequem über der Brust gekreuzt; es bekundet sich also schon ein Streben, die verschiedenen Erscheinungen des Lebens zum Ausdruck und in die neben einander stehenden Figuren eine wohlthätige Abwechslung zu bringen.

Weit conventioneller und minder belebt erscheint die jüngere, den Typus des XIV. Jahrhunderts an sich tragende bemalte Kolossalfigur des sitzenden Bischofes Zeno (7 Fuss hoch). Der derbe Kopf zeigt die gezwungene Freundlichkeit, die schmalen Augen, starken Wangen, der Mund das steife Lächeln, Eigenthümlichkeiten, die wir an den Sculpturen dieser Periode, auch an französischen und deutschen, fast constant finden. Die Rechte hält er segnend erhoben, die rothe Casula mit reichen parallelen Falten ist mit goldenen Lilien und Rosen, das Pallium auf Brust und Schultern mit Agraffen geschmückt, die Mitra ganz niedrig; die Schuhe sind spitz. Entwickelter stellt sich die nicht ganz lebensgrosse Statue des Bischofes Proculus dar (aus der alten Kirche S. Procolo hieher gebracht); der Kopf mit spitzer Nase und vorstehendem Barte ist individueller, die Behandlung der Gewandmotive freier; er sitzt auf dem Faltstuhl, in den Händen Buch und Pedum. Die Inschrift des Sockels nennt den Künstler und gibt die Zeit der Anfertigung: OPerIS SVm FORMA. IOHannIS. De VERona. MAGistri REGINI NATi VRBIS CVRE BE . . . HOC FECIT FIERI Dominus M̅P̅ BRVNAMOTVS . . . . . ecclesiE Sancti ProCVLI. M. CCC. LXXXXII[2].

Der Hauptaltar in der Krypta ist ein Sarkophag aus Kalkstein, der die Körper der Heiligen Lucilius, Lupicinus und Crescentianus enthält[3], auf drei Seiten mit ziemlich hoch erhobenem Bildwerk bedeckt[4]. Auf der Vorderseite Christus an das niedrige gleicharmige Kreuz mit

[1] Vielleicht wie die beiden vor dem Dom zu Würzburg stehenden Säulen Jachim und Booz, die von einem 12 Ellen langen Seil umschlungenen Säulen des salomonischen Tempels (nach Jerem. 52, 21) andeutend. — [2] Orti di Manara, Tav. VII, 3. — [3] Ersterer Bischof von Verona um 550, der zweite ebenfalls Bischof von Verona im XII. Jahrhundert. — [4] Bertoldi in Corblet, Revue de l'art chrétien 1862. p. 57. K. Weiss in den Mittheil. d. Centr. Comm. VII, S. 310.

vier Nägeln angeheftet, lebend, unbekrönt, mit Knieschürze bekleidet; daneben Maria und Johannes, oben zwei trauernde Engel. Beiderseits dieser Vorstellung die auf Pulten schreibenden Evangelisten (Johannes alt) mit ihren Symbolen unter Rundbogen, die von gewundenen Säulen mit derben Blatt- oder gefältelten Capitälen gestützt werden; sie sind unbeschuht, die Gewandsäume mit Mäandern in antiker Weise geziert (Fig. 20). Auf der Rückseite sieht man, obwohl kaum kenntlich, die Erlösung aus der Vorhölle dargestellt; in der Mitte Christus mit Kreuznimbus, Adam und Eva, ganz kurze Gestalten, die wie Halbfiguren aussehen, so gross sind die Köpfe im Verhältniss zum Leib; links ein Bogen, die Pforte der Hölle andeutend, Christus und ein Engel holen die klein gebildeten ersten Menschen aus den Flammen; — rechts zwei unbärtige Figuren, von vorn gesehen, unter einem Bogen, und eine Burg mit Zinnen, in welcher Mann und Frau in Halbfigur sichtbar werden. Die Epistelseite zeigt, wahrscheinlich in symbolischer Beziehung, eine Jagd (Fig. 21). Ein Jäger stösst einem grossen Thiere den Spiess in die Brust, hinter ihm ein Jäger mit Horn und Hund; dabei ein Laubbaum und eine Palme, auf den verschlungenen Ästen des ersteren eine Figur mit ausgespreizten Beinen, die Hände ausgebreitet; zwei nackte Männchen haben sich vor den wilden Bestien, unter denen wohl das böse Princip dargestellt ist, auf den Baum geflüchtet, eines wird von einem auf der Palme befindlichen Ungethüm, dem aber schon ein Jäger den Spiess in den Leib stösst, am Arme gefasst; auf der Palme noch ein sich rettender Mensch. Die andere Schmalseite ist ohne Sculptur. Die Reliefs sind sehr roh und unbeholfen; die kurzen Gestalten haben unförmlich grosse, oben breite, unten schmale Köpfe mit herausliegenden, immer en face gestellten Augen ohne Sterne, die Haare sind in der Mitte gescheitelt, die Falten der Gewänder parallel eingegraben ohne Andeutung eines Motives. Bei aller fast kindlichen Unbeholfenheit erkennt man doch in der Jagdscene ein Streben nach lebendiger Charakteristik. Die Bildwerke schliessen sich entschieden den plumpen Provinzialarbeiten aus der Verfallszeit des römischen Reiches an und erscheinen, ohne eine Spur byzantinischen Einflusses, als die Nachkömmlinge derselben; durch diese, wenn auch geringen Anklänge an die classische Kunst unterscheiden sie sich noch immer vortheilhaft von den völlig verwilderten älteren Reliefs der Bronzethüren. Die Zeit der Anfertigung ist bei dem geringen Materiale, das die frühe, mittelalterliche Kunstepoche in Oberitalien bietet, schwer zu bestimmen; es dürfte aber sicher das XI., vielleicht auch das X. Jahrhundert dafür anzunehmen sein, wobei in Rechnung zu bringen ist, dass der Sarkophag unverkennbar als Werk einer untergeordneten



Fig. 20.



Fig. 21.

Künstlerhand erscheint. Der Sarkophag des heiligen Zeno, ohne Bildwerk, wird von vier Säulchen getragen, mit sehr alterthümlichen niedrigen Capitälen, mit dicken Blättern und Schnecken.

An den Wänden der Kirche, welche des Verputzes entbehren, sieht man eine erhebliche Anzahl von einzelnen Frescobildern, meist Privatstiftungen, Votiv- und Grabesbilder aus der zweiten Hälfte des XIV. und der ersten des XV. Jahrhunderts im Style der späteren Giottesken, die wir in Padua bei S. Antonio, in der Capella S. Giorgio und im Baptisterium des Domes so grossartig vertreten sehen. Im allgemeinen ohne höhere künstlerische Bedeutung, der Mehrzahl nach gewiss auch nur Schularbeiten, geben sie doch einen Begriff von dem Verhältniss der Wandmalerei dieser Periode in Verona und es verdienen wenigstens die besseren unter ihnen eine eingehendere Würdigung. Von grossem Interesse ist der Umstand, dass unter diesen Fresken hie und da ältere aus dem XII. und XIII. Jahrhundert zum Vorschein kommen, freilich nur in geringen Bruchstücken. Die sonach sehr alte Sitte, derlei Devotionsbilder an die Wand malen zu lassen, scheint im XV. Jahrhundert mit der Ausbildung der Tafelmalerei mehr aufgehört zu haben, wenigstens finden sich seit ungefähr der Mitte desselben keine mehr vor, welchem Umstande wohl auch die Erhaltung der bestehenden zu danken ist. Sie zeigen unter einander keinen bestimmten Zusammenhang und wurden offenbar nach der Intention der einzelnen Stifter ohne Rücksicht auf Raumeintheilung an einander gereiht, in verschiedenen Dimensionen und von vielen Händen ausgeführt. Um die Aufdeckung dieser alten Fresken hat sich der Kirchendiener Lodovico Marchiori ein grosses Verdienst erworben, da mehrere übertüncht waren.

Im südlichen Seitenschiffe: Zwei Bilder aus der Legende des heiligen Nicolaus von Bari: ein Mann und drei Frauen, von denen eine spinnt, sitzen mit traurigen Geberden beisammen in einer Halle, der heilige Bischof wirft einen Geldbeutel durch's Fenster hinein; — Männer in einem Schiffe während einer Sturmes, die durch den Heiligen gerettet werden. Rechts der heilige Sigismund im langen rothen Kleide und grünen Mantel, vor ihm der knieende Donator. Feine Bilder von weicher Behandlung, lieblichem Ausdruck in den rundlichen Gesichtern, die Falten gezogen, die Schatten mild, die Lichter weisslich, entschieden giottesk. Dann folgt: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, Magdalena, nackt, vom Haupthaar umhüllt, darunter Zeno, vor dem der Donator kniet, der heilige Georg im Panzer mit Beckenhaube und Lendner, und ein jugendlicher Bischof, — derbe handwerksmässige Arbeiten von merkwürdiger Farbenfrische. Viel edler ist eine Maria in trono, Madonna das Kind säugend, daneben Magdalena, eine Heilige und Bischof Zeno. Unter dem Kalkanwurfe, auf den diese Bilder gemalt sind, wird ein riesiger Christoph sichtbar, im fürstlichen Kleide, heransblickend, offenbar viel älter, von strenger, byzantinisirender Zeichnung, starrem Ausdruck.

Von grösserer Bedeutung ist ein sehr beschädigter, vom Säulenaltar grossentheils verdeckter Cyklus: Maria in trono, die Darbringung im Tempel, die Kreuzigung und Grablegung; die scharfe Charakteristik, der edle, tief empfundene Ausdruck lassen auf einen distinguirten Meister zu Anfang des XV. Jahrhunderts schliessen. Vortrefflich ist auch eine Madonna im weissen Kleide mit dem eben so bekleideten Kind. Neben dem Cyklus wieder Maria, Katharina und Lucia aus dem XII. Jahrhundert, eckig und starr, mit schwarzen Contouren. Etwas entwickelter erscheint eine Maria in trono mit zwei Heiligen, zwar noch im conventionellen Schema befangen, aber von besserer Zeichnung. Den Schluss bildet eine Maria mit dem Kinde, aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts, wo schon ein freier Ausdruck zum Durchbruch kommt.

Im Oberraum. Maria thronend, Magdalena und Joseph, dabei der knieende Donator, eine zweite zwischen Petrus und Katharina (das Kind bekleidet, einen Vogel haltend) zeigen die bedeutende Entwickelung der Malerei zu Ende des XIV. Jahrhunderts; die zwar noch blicklosen Köpfe sind nicht ohne Ausdruck. Noch durchgebildeter ist ein grosses Bild: der heilige Georg zu

Pferd im gestickten Lendner und Fürstenmantel, den Drachen mit der Lanze durchstossend, vor ihm die gekrönte Jungfrau im grünen Kleid, trefflich erhalten, so wie eine Maria in trono, rechts ein Bischof, mit graulichen Schatten, hellen Lichtern. — Unbedeutender ist eine Grablegung Zeno's (bei einem eingekratzten Namen die Jahrzahl 1390) und ein heiliger Augustinus.

Sehr merkwürdig und weit älter, wohl der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts angehörig, ist eine Taufe Christi (ein Engel hält den rothen ungenähten Rock) und die Erweckung des Lazarus; Christus streckt die Rechte segnend aus gegen Lazarus, der mit gekreuzten Armen aufrecht im Grabe steht, unten knieen die beiden Schwestern als Heilige, rückwärts in einer für diese Zeit merkwürdig genremässigen Darstellungsweise einige Figuren, die sich die Nase zuhalten. Die gestreckten Figuren in ihren eckigen Bewegungen, mit mandelförmigen Augen, geradlinigen Falten, stark contourirt, zeigen noch entschieden byzantinischen Einfluss. Neben der Taufe sieht man einen Heiligen in einem mit Rotulis verzierten Kleide. Nicht viel jünger als diese Bilder dürfte eine thronende Maria zwischen zwei Heiligen sein. Dagegen zeigt ein weiterer Cyclus: Anna mit Maria und dem Jesukind, dieselbe stehend, dann Maria in trono, rechts zwei weibliche Heilige, links ein segnender Bischof wieder die weiche, sanfte Art der Giotto'schen Schule in ihren Ausläufern: die Gestalten sind schon gestreckt, Arme und Hände mager, aber in runden Bewegungen, die Gesichter voll mit röthlichen Schatten, weissen Lichtern, die Augen schmal geschlitzt, die Draperien ungemein weich; sie erinnern fast an die älteren rheinischen Bilder aus vor-eyck'scher Zeit.

Die Südwand des Mittelschiffes im Oberraume enthält ein grosses Bild: Maria mit dem Kinde unter reichem Baldachin, von Engeln umgeben, vor ihr der Abt und sieben Mönche knieend, durch ihre Schutzpatrone empfohlen, innerhalb einer spitzbogigen Halle, am Ende ein wie dazu tretender junger Mann in bürgerlicher Kleidung, vielleicht der Künstler. Es ist eine feierlich ernste Scene; das Kind neigt sich gegen die Anbetenden herab, die vertrauensvoll zu ihm aufblicken. Die Zeichnung ist vortrefflich, die Bewegungen sind lebendig, die Gewandmotive reich. Die darunter befindliche Inschrift bezeichnet den Abt Peter von Capella (1391—1399) als Stifter des im Jahre 1397 gemalten Bildes: FRater PETRVS PAVLVS DE CAPELLIS DE VERONA MON. ABBAS. S. ZENONIS. P. Fecit Fieri. ANNO MCCCLXXXXVII. DIE 1. APriLis. Das Bild zeigt grosse Übereinstimmung mit dem über dem Grabmale des 1490 verstorbenen Federico Cavalli in der Kirche S. Anastasia, auch ist die Vorstellung dieselbe, nur sind dort statt der Mönche Ritter; es rührt ohne Zweifel von demselben Künstler her. Sehr verwandt sind beide den Fresken des Altichieri da Zevio und Avanzo in der Capelle S. Felice in S. Antonio und der Capelle S. Giorgio in Padua[1].

In der nördlichen Abseite: Maria mit dem Kinde. Das Abendmal, vor jedem Apostel liegt ein Krebs; im Styl der Miniaturen des XIII. Jahrhunderts. Eine Taufe; der Täufling steht bis an die Hüften im Zuber, ein Papst mit einfach gekrönter Tiara giesst ein Gefäss mit Wasser über ihn aus, der Pathe erscheint im fürstlichen Kleide. Von weicher Behandlung, aus dem XIV. Jahrhundert. — Maria in trono, mehr handwerksmässig, auf einem älteren Fresco. — Verschiedene Heilige, darunter Bartholomäus mit der Haut, eine Jungfrau mit sinnend gesenktem Kopfe, wieder aus dem XIII., Christoph und andere Heilige aus dem XIV. Jahrhundert. — Der thronende Christus, Maria, Johannes, zwei anbetende Engel und Zeno, unten die Donatoren, alterthümlich streng, aber von freier Bewegung und empfundenem Ausdruck.

Im Oberraume: Maria, Magdalena, Benedict mit zwei Donatoren, Katharina von Alexandrien, die Trinität (Gott Vater jugendlich, das Kreuz haltend), daneben Magdalena, endlich ein Crucifix mit Maria und Johannes sind schwächere Arbeiten, unbeholfen im Ausdruck, zum Theil auch sehr beschädigt. Unter ihnen werden hie und da die langen steifen Figuren mit sackartigen

[1] Schnaase, in den Mitth. der Centr.-Comm., V, S. 6.

gezeichneten Gewändern von byzantinisirendem Charakter aus dem XII. Jahrhundert sichtbar. Besser repräsentiren den entwickelten Styl der Zeit des Altichieri und Avanzo eine Maria Schutz, ein Erzengel Raphael mit dem kleinen Tobias und ein schönes Bild: Zeno, auf jeder Seite eine jugendliche Heilige, eine Büchse in der Hand, — würdevolle schwunghafte Gestalten, die trotz der Beschädigung die Hand eines bedeutenderen Künstlers erkennen lassen. Schwächer ist ein grosser Christoph aus dieser Zeit; so kolossale Gestalten konnte man weder in Zeichnung noch in Farbe bewältigen. Eine gut erhaltene Katharina zeigt wieder den besseren Styl, Magdalena mit vier Engeln ist aus älterer Zeit. Die Krone aller Fresken aber bildet das vor wenigen Jahren aufgedeckte Gemälde über der Sacristeithüre, welches, wiewohl ohne Grund, dem Stefano da Zevio zugeschrieben wird. Es stellt vor den Gekreuzigten, drei Engel fangen das aus den Wunden fliessende Blut auf, fünf andere umgeben klagend das Kreuz, neben dem Maria und der wehmüthig zum Herrn aufblickende Johannes stehen, Magdalena kniet dabei, links ein auf den Gekreuzigten deutender Mann mit Schedula, wahrscheinlich ein Prophet, rechts der heilige Zeno den Donator vorstellend. Wir sehen hier schon eine gerundete Composition, durch die Betheiligung der Personen, die verschiedenartigen charakteristischen Geberden, den tief empfundenen Ausdruck des Schmerzes und der Anbetung zu bedeutender dramatischer Wirkung gebracht; die grossartige Conception ist trefflich durchgeführt, die Zeichnung richtig und edel, die Farbe tief, die Gestalten in reichen Gewändern von naturgemässen Motiven in gezogenen Falten treten aus dem braunen Hintergrunde plastisch hervor, in der Beherrschung des Ausdruckes bekundet sich eine grosse Meisterschaft. Gegen die Fresken des Altichieri da Zevio in Padua ist ein Fortschritt der ganzen Richtung in Freiheit der Bewegung und Wiedergabe der Seelenstimmung bemerkbar, es dürfte das Bild sonach etwas jünger sein als jene; vielleicht bezeichnen die von der Jahrzahl noch sichtbaren Ziffern XX das Jahr 1420 oder 1430.

Auf verschiedenen Bildern sind Namen, auch Ereignisse der Stadt von Besuchern der Kirche eingekratzt, wir finden da noch viele aus dem XIV. und XV. Jahrhundert. An den Pfeilern sind hie und da noch einzelne Gestalten sichtbar; am ersten Pfeiler rechts Adam, ein Greis mit gefalteten Händen, von magerer Zeichnung, am zweiten Benedict, auf der Säule daneben Maria; es folgt ein Abt in schwarzer Flocke, ein jugendlicher Heiliger und verschiedene wenig kenntliche Reste. Am ersten Pfeiler links Madonna, das Kind säugend, aus dem Ende des XV., darunter ein Frauenkopf eines älteren Bildes des XII. Jahrhunderts.

Auch in der Krypta, obwohl hier vor dem Ausbrechen des gegenwärtigen Fensters Dunkelheit herrschen musste, finden sich einige solche Devotionsbilder, ein Crucifix mit Magdalena und Zeno, Madonna, einzelne Heilige, mitunter von sehr guter Zeichnung; eine Madonna mit dem bekleideten Kinde, welches eine Rolle hält, von alterthümlicher Strenge, sicher aus dem XII. Jahrhundert, an der Stiegenwand am Pfeiler eine Flucht nach Egypten, schon mit gebrochenen Falten der Gewänder, aus dem späteren Mittelalter.

Der Chor ist ganz mit Fresken bedeckt: am Scheidbogen die Verkündigung in getrennten Figuren, an den Schlussmauern Christus von Engeln umgeben, Petrus, Paulus, Antonius und Zeno, würdige Gestalten von mehr conventioneller Behandlung, gleichgiltig im Ausdruck; es sind wenig bedeutende Arbeiten von Klosterbrüdern aus dem zweiten Viertel des XV. Jahrhunderts.

Hinter dem Hochaltare befindet sich ein ausgezeichnetes Gemälde von Andrea Mantegna (1430—1506), anerkannt eines der bedeutendsten Tafelbilder dieses in seiner Eigenthümlichkeit bewunderungswürdigen Meisters. Es ist eine Maria in trono, auf dem Schosse steht das trefflich gezeichnete, gegen den Beschauer herabblickende Kind, auf jeder Seite zwei singende, unten beiderseits ein lautenspielender Engel, rechts Petrus im gelben Mantel, eine grossartige, aus dem Bilde hervortretende Gestalt, Paulus gegen ihn gewendet, der lesende Johannes Evangelista und

ein Bischof, — links Johannes der Täufer, streng gezeichnet, mager und abgehärmt, Zeno, Laurentius und Benedict; oben bildet ein Fries mit Kindern en grisaille und ein prachtvolles Fruchtgehänge den Abschluss. Die feierliche Scene ist von grossartiger Gesammtwirkung, von tiefem Ernste durchdrungen und bringt, unterstützt durch die Kraft der tiefen Farbe und die dem Meister eigenthümliche Plastik und Perspective, eine mächtige Wirkung hervor. Seine oft etwas herbe Schönheit erscheint hier zu besonderer Feinheit entwickelt, namentlich in der anmuthsvollen Mutter Gottes, die umgebenden Heiligen zeigen die classische Ruhe, das Versenktsein in ein höheres geistiges Leben, die seinen wundervoll modellirten Gestalten ein eigenthümliches Gepräge verleihen. Der Realismus der Optik ist nicht aufdringlich vorwiegend, sondern mit tiefer Empfindung und kräftiger Charakteristik auf das schönste verbunden. Die Predellbilder: der Ölberg, das Crucifix und die Auferstehung sind seit dem Raub des Bildes durch die Franzosen leider nicht mehr vorhanden.

Ein neben dem Eingange aufgehängtes 12 Fuss hohes Kreuz zeigt in seinen Kleeblattenden auf Goldgrund oben den Vater mit dem Geiste, rechts Maria, links Johannes, unten den Abt mit dem Künstler knieend, von kräftiger Farbe, das Nackte aber ziemlich mager und unbeholfen; es ist eine schulmässige Arbeit des XIV. Jahrhunderts.

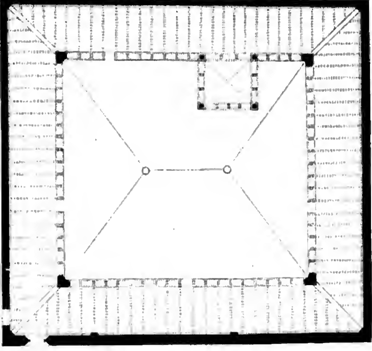


Fig. 22.

Die ebenda befindlichen alten Orgelthürchen von Bernardino da Murano, einem seltenen Meister des XV. Jahrhunderts, darstellend die Verkündigung in getrennten Figuren, Zeno und Benedict, in der gemüthvollen Auffassungsweise dieser Zeit, aber etwas hart, sind zu beschädigt, um ihren Werth vollständig würdigen zu können.

Von der Einrichtung der Kirche sind ausser einem Weihwasserbecken mit den Evangelistensymbolen und korinthisirendem Blattwerk nur noch die geschnitzten Chorstühle im Chorraume hinter dem Hochaltare erhalten[1], im reinen gothischen Style mit reicher Ornamentik. Über jedem Stallus sind schöne Masswerkblenden angebracht, ein Kleeblattbogen mit Lilienschenkeln, in den Ecken mannigfaltige Motive von geometrischen, geistreich combinirten Figuren. Die Scheidewände zwischen den Sitzen bilden dürre Äste, die, oben eine Art Console von lünettenartiger Gestalt bildend, verschiedene Blätter und Früchte treiben und mitunter als geschmackvolle Blumenranken erscheinen. Ein Fries von fischblasenartigen, durchbrochenen Zackenbogen mit einer Bekrönung von Zinnen (in jeder eine schöne Blume) bildet oben den Abschluss; von figürlichem Bildwerk finden wir blos an einer der durchbrochenen Schlusswände einen Drachen. In den Masswerkfiguren drückt sich das feinste Verständniss des constructiven Elementes der Gothik aus, das verschlungene Astwerk zeigt den Schwung, die reiche Phantasie, den organischen Zusammenhang, welche die deutschen Werke dieser Periode auszeichnen und wir

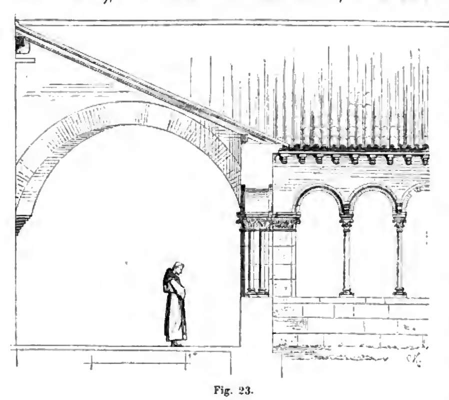
[1] In älterer Zeit versammelten sich die Mönche zum Chorgebet in der Krypta, erst seit dem XV. Jahrhundert hier im Chore. (Biancolini, a. a. O. I, 35.)



werden kaum irre gehen, wenn wir das treffliche Chorgestühl einer deutschen Künstlerhand zuschreiben[1] und die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts als Zeit der Anfertigung annehmen.

Das Kloster war an die Nordseite der Basilica angebaut[2]; von demselben ist noch der Kreuzgang erhalten (Fig. 22), ein Quadrat von 130 Fuss, auf allen Seiten gegen den Hofraum zu mit offenen Arcaden von gekuppelten Säulchen aus rothem Marmor, die an der Nord- und Südseite durch Rundbogen (Fig. 23), an der jüngeren Ost- und Westseite durch Spitzbogen verbunden sind. Er ist mit schrägem Dach versehen, an den glatten Wänden laufen daher weder Pfeiler noch Halbsäulen hinauf; das Dachgesimse ruht auf fein gegliederten Consolen aus Backstein. Die auf der Parapetmauer stehenden Säulchen haben attische Basen, zum Theil mit Eckblättern, die Capitäle von Kelchform einfach umgebogenes Blattwerk, auf dem Umschlag bisweilen mit einer Lilie verziert, an den Ecken ragen bei einigen aus den Blättern Hundsköpfe heraus; die Kelchcapitäle an der Ost- und Westseite sind ganz glatt. Die Decksimse bestehen blos aus Hohlkehle, Rundstab und Platte; hie und da treten sie in der Mitte des Capitäls zu kleinen Consolen heraus.

An der Nordseite ist das quadratische Brunnenhaus gegen den Hof hinaus gebaut (jede Seite 20 Fuss), an den Ecken mit dicken Säulen, welche an den Basen Eckblätter und Capitäle aus je zwei Reihen dicker umgebogener Blätter oder Knollen haben, zwischen ihnen stehen auf jeder Seite, auch gegen den Kreuzgang hin, drei Paare von gekuppelten Säulen, bis auf den Boden herab reichend, mit Eckblättern an den Basen, Blattwerk und Hundsköpfen an den Capitälen versehen, durch Bögen verbunden. Dieser Raum war gewölbt.


Fig. 23.

Die zweite Hälfte des XII. oder der Anfang des XIII. Jahrhunderts dürfte als Entstehungszeit dieses Baucompartimentes anzunehmen sein.

Bemerkenswerth ist das Grabmal des Priors Ubertino Scaligero († 1362) in der zur Zeit der Herrschaft dieses mächtigen Geschlechtes in Verona so beliebten Form: ein Sarkophag mit baldachinartigem Vorbau, der von gekuppelten, auf Consolen stehenden Säulchen mit Kelchcapitälen getragen wird; darüber ein gutes Frescogemälde: die Madonna mit zwei Heiligen in Halbfigur[3]. Die Inschrift in gothischen Majuskeln, zum Theil beschädigt, lautet:

[1] Es wurde schon erwähnt, dass der Abt Marco Emigli (1421—1430) zuerst deutschen Mönchen den Eintritt in den Convent gestattete. — [2] An der Südseite der Kirche befindet sich eine kleine Gruft, die neuerer Zeit irrthümlich als das Grab Pipin's, Königs von Italien, Karl's des Grossen Sohn bezeichnet wurde (derselbe starb zu Mailand 810), aber nicht ganz ohne Interesse ist. Sie besteht aus einem kleinen quadratischen Raume mit flacher Steindecke, deren massive Balken von vier Säulen gestützt werden; bei zweien derselben erscheint eine antike Säulenbasis als Capitäl verwendet, in der Mitte steht ein römischer Sarkophag. — [3] Abgebildet bei Litta, Familie celebri italiane Tav. V. Da Persico, p. 145. Unter den Inschriften befindet sich auch die, welche Abt Alberich, der Erbauer des Thurmes, 1045 über der Grabstätte der Mönche machen liess.

Hic IACet FRAT. VBERTIN De LASC
alA PriOR CLAVSTRALis
MONasterii Sancti CENON. O. XXVIII. SEPT. MCCCLXII.

Ein römischer Grabstein hat folgende Inschrift:

Cajus SEMPRoNIVS
Caji Fi lius. POBlilia (e tribu)
REITA

Noch ist zu erwähnen die an der Ostseite des Kreuzganges liegende Capelle San Benedetto, laut einer Inschrift von 1123 von einem Mönche des Klosters um diese Zeit auf seine Kosten erbaut; es ist ein quadratischer, mit neun rundbogigen Kreuzgewölben überdeckter Raum, in den man über sieben Stufen hinabsteigt, 38 Fuss lang. Die Gratgewölbe werden von vier Säulen getragen, durch welche also die Kirche dreischiffig erscheint; es sind indess viele, sehr störende Veränderungen vorgegangen, so dass das Ganze keinen Charakter mehr hat. Namentlich sind die Säulen aus nicht zusammen gehörigen Stücken willkürlich aufgestellt; so ist der Schaft der einen unten derb gewunden, oben mit Rankenornamenten geschmückt, aber ohne Basis; eine zweite hat als Capitäl einen byzantinischen, mit Akanthusblättern versehenen Kämpferaufsatz, und einen nicht dazu gehörigen Schaft ohne Basis; bei der dritten ist der Schaft ein viereckiger Cippus, auf zwei Seiten cannelirt, auf der anderen glatt, das Capitäl auf ihm ist trapezförmig (Fig. 24), mit flachen, scharf eingeschnittenen Akanthusblättern, in der Mitte mit einem breitendigen Kreuze versehen, wie solche bei rein byzantinischen Bauwerken, namentlich S. Vitale in Ravenna, ähnlich auch an S. Marco in Venedig vorkommen. Vielleicht ist dasselbe noch ein Rest der ältesten, im X. Jahrhundert erbauten Kirche. Die vierte Säule hat gar kein Capitäl und gehört gleich den Wandpfeilern einer späteren Restauration an; die rundbogige Thür mit flachem Sturz enthält im Tympanon eine Fresco: Maria in trono, rechts und links ein knieender Bischof, im Style des XIV. Jahrhunderts.

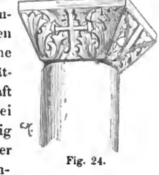


Fig. 24.

Neben der Kirche an der Nordseite derselben steht ein zweistöckiger Bau mit einem hohen viereckigen Thurme, dessen Bekrönung auf jeder Seite drei eingeschnittene (gekerbte) Zinnen bilden: es ist ein Rest des ehemaligen Kaiserpalastes[1], freilich nicht mehr in der ursprünglichen Form, aber doch mit sehr alten Theilen. Der Bau besteht grösstentheils aus Backsteinen, die Fenster sind theils rundbogig, theils viereckig. Bis zum Jahre 1802 bestand noch ein zweiter Thurm, mit Fresken und figuralischem Bildwerk versehen; er wurde des Materiales wegen niedergerissen.

Der gegenwärtig noch bestehende Thurm, der einen Theil der Küsterwohnung bildet, ist von trefflicher Construction mit einer Mauerdicke von 4 Fuss; er steigt ohne Abtheilung durch Gesimse empor. In einigen Räumen befinden sich noch Reste von Fresken, die ohne Zweifel dem XII. Jahrhundert angehören und um so grösseres Interesse bieten, als sie nicht kirchlichen Inhaltes sind, sondern eine geschichtliche Begebenheit darzustellen scheinen. Im oberen Gemache ist blos ein ornamentaler Fries erhalten und eine würfelartige, recht geschmackvolle Bemalung;

[1] Im XI. und XII. Jahrhundert diente der Palast verschiedenen Kaisern wiederholt zum Aufenthalte; so beginnt eine Urkunde K. Friedrich's I. vom Jahre 1184: Cum Federicus Romanorum Imperator apud Veronam in palatio S. Zenonis cum maxima uria esset ... und schliesst: Actum in Verona in palatio S. Zenonis (Antichità Estensi p. 35).

im unteren sieht man einen langen Zug, den eine gekrönte, unbärtige Figur mit blondem Haar — vielleicht ein Kaiser — beginnt. Dann folgen Mohren mit spitzen Mützen, ähnlich denen, welche die Juden zu bezeichnen pflegen, andere mit hohen kegelförmigen, weissen Kopfbedeckungen; es sind wahrscheinlich fremde Völker dadurch angedeutet; einige barhäuptige, in Mäntel gekleidete Gestalten stehen etwas höher. Den Schluss bildet ein zinnenbekrönter Thurm. Leider ist von diesen Figuren nur der Obertheil bis zur Brust erhalten, das übrige ist meist ganz zerstört. Oberhalb zieht sich ein Fries von Ornamenten mit bandartigen Zügen hin, zwischen denen phantastische Thierköpfe angebracht sind. Die Farben, ursprünglich sicherlich sehr hell und bunt, sind noch ziemlich frisch, die Behandlung ist ganz einfach, indem die in Contouren geführte Zeichnung mit meist ganzen Farben, ohne Schatten colorirt wurde; sehr schwungvoll und von ausgezeichneter Schönheit aber ist das Ornament, das die echt romanische Stylistik in brillanter Weise zeigt.


15
28

Einige

# Details über die Stadtpfarrkirche in Klausenburg.

Von Graf Emerich Mikó.

Mit 1 Tafel.

Trotzdem es eine bekannte Wahrheit ist, dass die Erforschung der mittelalterlichen Baudenkmale vielfachen Schwierigkeiten unterliegt, namentlich da, wo der dem Forscher eigentliches Interesse bietende Theil eines Baues hinter einer Masse von sogenannten Restaurationen verborgen steckt, und daher im eigentlichen Sinne des Wortes erst aufgesucht werden muss, so ist dieser Umstand bei den mittelalterlichen Bauwerken Siebenbürgens noch besonders hervorzuheben. Vorgänge der neuesten Zeit, die sich so zu sagen unter unseren eigenen Augen zugetragen haben, liefern uns den Beweis, dass hinter der modernen Façade gar manches städtischen Privathauses Mauern aus dem XIV., ja selbst XIII. Jahrhunderts stecken, dass oft auch die innere Anordnung der Gemächer, ja selbst bis auf Gewölbe, Schornsteine und wohlerhaltene Ornamente, noch heute dieselbe ist, die dem ursprünglichen antiken Baue angehörten. Allein solche Umwandlungen von Civilbauten sind nicht Siebenbürgen speciell eigen; eigenthümlich sind bei uns die Verwandlungen, die öffentliche und namentlich religiöse Baue durchzumachen hatten, bis sie in ihren heutigen Zustand gelangten.

In Folge der Reformation sind wohl auch in Deutschland nicht wenig ursprünglich katholische Kirchen in protestantische verwandelt, und bei Gelegenheit dieser Umwandlung ihres äusseren Schmuckes entkleidet worden, die Construction der Kirche blieb jedoch zumeist unberührt, und die Gemeinde, die sich der Reformation angeschlossen hatte, brauchte in der Regel nicht zu fürchten, dass ihr der Besitz ihres Gotteshauses streitig gemacht werden dürfte, namentlich nicht in jenen Ländern, wo durch den Übertritt der Herrscherfamilie zu der neuen Lehre die Herrschaft derselben so gut wie gesichert war. Anders ist es bei uns, wo durch den Einfluss hier nicht zu erörternder politischer Ereignisse, manche Ortschaft mehrmals die Religion gewechselt, und nachmals wieder zur katholischen Kirche übergetreten ist.

Eine solche Kirche, die, nachdem sie Jahrhunderte lang einer andern Confession angehörte, später wieder von den Katholiken occupirt wurde, ist auch die katholische Pfarrkirche zum heiligen Michael in Klausenburg. Obwohl der Herr Graf Johann Eszterházy in seiner, auf

Kosten der ungarischen Akademie der Wissenschaften erschienenen Monographie, die wissenswürdigsten Daten über Ausdehnung, Anlage und Entstehung, so wie über die sonstige Geschichte dieses schönen Baues veröffentlicht hat, erscheint es mir dennoch angezeigt, einiges über die Details desselben nachzutragen, was nicht ohne Interesse sein dürfte.

Unter dem Eingangsthore des dem westlichen Haupteingange der Kirche gegenüber gelegenen Pfarrhofes ist eine steinerne Tafel eingemauert, die in sorgfältig ausgeführter Schrift, deren Charakter unzweifelhaft dem XV. Jahrhundert angehört, folgende Inschrift trägt: „*Hec structura fabricata est ad honorem Scti Michaelis | archangeli per ven^lem domi. Gregor. Sleiving decre | tor. et artium bacc: et plbnm huius civitatis de bonis princi | palr dominorum providorum Thomae Ruffi et Laurentii Sleiving ju | dicum sltr huius civitatis avorum et progenitorum ipsius et alio | rum bonorum hominum quorum merces secondita sit in celis. M. L.*"

Es frägt sich zunächst, auf welchen Bau sich diese Inschrift bezieht? Ihrem Wortlaute nach spricht sie von einem zu Ehren des heiligen Erzengels Michael ausgeführten Baue, der der Natur der Sache nach nur ein Kloster, eine Kirche oder eine Capelle sein konnte. Ein Kloster nun hat es hier nicht gegeben, und es liegt nahe, die Schrift auf die nur durch die Breite der Strasse von dem Pfarrhof getrennte Kirche zu beziehen. Nun soll zwar der Bau der Kirche unter König (Kaiser) Sigismund begonnen worden, ja nach einer besonderen Version selbst auch vollendet worden sein, sie müsste also vor 1447 bereits gestanden haben, und in diesem Falle könnte die Inschrift, die, wenn die beiden am Schlusse stehenden Buchstaben M. L. eine Jahreszahl bedeuten, aus dem Jahre 1450 stammt, sich auf den Bau der Kirche nicht beziehen. Es ist darum auch die Meinung aufgetaucht, dass dieselbe sich wohl auch auf den Pfarrhof selbst beziehen könne, um so mehr, da nicht abzusehen ist, wie ein Bau, wie die Kirche, auf Kosten zweier Bürger hätte aufgeführt werden können. Allein es findet sich in dem Gange des ebenerdigen Geschosses im Pfarrhof, auf dem steinernen Sturz einer zugemauerten Thüre eine zweite Inschrift, die sich auf denselben Stadtpfarrer Gregor Sleiving bezieht und so lautet: „*Memento Mei Domine G. S. 1477*". Diese Inschrift besteht aus lauter Initialen von wesentlich anderem Charakter wie die ersterwähnte, die fast keine Initialen enthält und aus sogenannten eckigen Mönchbuchstaben besteht; die Form Ɛ in der Lapidarschrift, die Form M statt 𝔐, weisen diese Schrift in eine ganz andere Zeit, und auch die deutliche Jahreszahl 1477 macht zweifeln, ob in dem 1450 vollendeten Pfarrhofe jene Thür um 27 Jahre später eingesetzt sein kann.

Fasst man jedoch jene beiden Buchstaben nicht als Jahreszahl, sondern als Namensbuchstaben des Steinmetzes, so steht nichts im Wege, die Schrift auf die Kirche zu beziehen. Bedenkt man nämlich, dass der Pfarrer Gregor Sleiving in der Inschrift ausdrücklich bemerkt, dass der Stadtrichter Thomas Ruff sein Grossvater, der Stadtrichter Lorenz Sleiving sein Vater gewesen sei, dass viele gute Menschen zum Bau das Ihre beigetragen, bis derselbe endlich unter der Aufsicht des Pfarrers Gregor Sleiving vollendet wurde, so ist hier offenbar von einem Bau die Rede, dessen Ausführung drei Menschenalter gedauert, und den der Ausdruck „structura" von vorn herein nicht als ein Wohnhaus bezeichnet, das jedenfalls „domus" genannt worden wäre.

Ein eigentlich entschiedenes Datum für die Vollendung der Kirche lässt sich jedoch nicht feststellen. Einmal weil, wie dies im Mittelalter gar oft der Fall war, einzelne Theile des Baues zu verschiedenen Zeiten in Angriff genommen und vollendet wurden, dann weil die Kirche in sehr früher Zeit bedeutenden Reparaturen unterzogen werden musste. Namentlich war dies mit dem Sanctuarium der Fall, dessen ursprünglich gothisches Gewölbe früh abgetragen und durch ein, im Rundbogenstyl ausgeführtes Kuppelgewölbe ersetzt wurde.

Dieses Sanctuarium ist leider nunmehr schon so sehr baufällig geworden, dass es nach der einstimmigen Ansicht aller Sachverständigen völlig abgetragen und von Grund auf neu aufgebaut werden muss. Eben aus dieser Ursache sehe ich mich veranlasst, ein Denkmal, das sich daselbst befindet, und das einer sorgfältigen Bewahrung in jeder Hinsicht würdig ist, hier etwas ausführlicher zu beschreiben und in einer Abbildung (Taf. VIII) vorzulegen.

Es befindet sich nämlich links vom Hochaltar an der Eingangsthür in die Sacristei ein steinerner Thürstock, der in dem feinkörnigen Sandstein unserer Gegend so sorgfältig und rein ausgeführt ist, dass er in jeder Beziehung besondere Aufmerksamkeit verdient.

Die im Lichten 3 Fuss $2\frac{1}{2}$ Zoll breite und 7 Fuss 3 Zoll hohe Thür ist derart eingerahmt, dass die beiden Seitengewände zwei Pilaster bilden, deren Capitäle durch einen mit ihnen gleich hohen, verzierten Architrav mit einander verbunden sind, so dass dieser Architrav, mit den beiden Capitälen aus einem Stücke gearbeitet und unmittelbar auf den Seitengewänden liegend, den Sturz der Thüre bildet. Dieser Architrav ist wie die Capitäle selbst $18\frac{1}{2}$ Zoll hoch, während die Seitengewände eine Breite von 12 Zoll haben. Oberhalb des Architraves befindet sich ein verziertes Segmentgewölbe, dessen obere Einfassung sich in zwei Schnecken endet, die untere hingegen, aus einer Blätterreihe bestehende, verläuft in die Pilaster-Capitäle, und der zwischen beiden befindliche bogenförmige Fries ist an den beiden Enden mit einfachen Rosetten abgeschlossen. Die gesammte Pfeilhöhe dieses Bogens beträgt vom oberen Rande des Architraves bis zum Schlusse der oberen Bogenlinie 34 Zoll.

Betrachten wir die Ornamentik der Thüre im Detail, so finden wir zunächst, dass die die Seitengewände bildenden Pilaster auf je einem 21 Zoll hohen Fusse ruhen. Diese Füsse tragen je einen Wappenschild, und es zeigt der Schild links das Stadtwappen von Klausenburg, der rechts den seine Jungen mit seinem Blute atzenden Pelikan, nebst den Buchstaben I. C. Unterhalb der beiden Schilde steht in arabischen Ziffern die Jahreszahl 1528.

Von der Breite des Pilaster-Körpers (Schaftes), so wie von der Höhe des Architraves ist nach innen ein Raum von 3 Zoll abgespart, um eine Einfassungsguirlande für die Thüröffnung anzubringen. Diese Guirlande ist in der Manier jener Zeit in beinahe ganz frei stehendem Relief ausgeführt, und nachdem links und rechts je ein aus verlängerten Akanthusblättern gebildeter kolbenartiger Träger von 21 Zoll Höhe eine kleine Platte als Basis der folgenden Gestalten emporhält, steht auf dieser Basis links eine kleine Karyatide, die einen mit Pflanzenornamenten verzierten gewundenen Knauf emporhält; über diesem steht eine zweite Figur, auf deren über den Kopf erhobenen Händen die Erdkugel ruht. Rechts ruht auf der unteren Karyatide ein Stundenglas, auf dem ein Todtenschädel liegt, auf diesem steht die zweite Figur, die mit ihren erhobenen Händen die Sonne emporhält. Über diesen beiden Darstellungen steht nur noch je ein aus Bändern gewundener loser Knoten, aus den Enden jener verzierten Bänder gebildet, die durch die, den untern Rand des Architravs bildenden Blätterguirlanden gewunden sind. Es ist dies eine recht klare symbolische Darstellung. Links die von Blättern eingehüllte Frucht (anderes kann jener gewundene Knauf kaum vorstellen), darüber die diese Frucht erzeugende Erde; rechts das Stundenglas, der Messer der Zeit, dessen Mass auf der Stellung des ihn regierenden Tagesgestirns, der darüber angebrachten Sonne beruht. Die Schäfte der Pilaster bilden von einem Blättchen und einer Kehlleiste eigerahmte Felder, die mit zwei symmetrischen aber nicht gleichen Arabesken ausgefüllt sind. Auch diese Arabesken sind, in sehr kühner und eleganter Sculptur, fast ganz freistehend ausgeführt, und mit menschlichen und Thiergestalten (Vögel) untermengt.

Die beiden Capitäle sind von eigenthümlicher Composition. Die Ecken sind von Köpfen mit verschiedenem Gesichtsausdrucke gebildet, deren Arabeskenkrone unter dem Abacus eine Art Schnecke bildet, während die Arabeske im Mittelfelde des Capitäls mit ihren symmetrischen

Blätterenden in zwei kleinere Schneckengewinde ausläuft, wodurch das Ganze lebhaft an die Schnecken der römisch-korinthischen Capitäle erinnert.

Zwischen den Capitälen stehen auf dem Felde des Architravs sechs geflügelte Genien in sehr animirten Stellungen, theils durch Zusammenfassen der Hände, theils durch ein zwischen ihnen sich hindurch windendes Band in einen Reigen verbunden. Drei verzierte Kugeln am Boden bieten geeignete Stützen für die zum Sprunge erhobenen Beine der kleinen Tänzer.

In das Capitäl links hat der fromme Vandalismus ein eisernes Gestell für den, am Eingange der Sacristei nöthigen Glockenzug einstemmen lassen.

Capitäle und Architrav sind oben von einem Cordongesimse begrenzt, das zwischen den Capitälen ein reiner Echinus, an den Capitälen selbst ein mit Akanthusblättchen verzierter Echinus bildet.

Aus dem zwischen diesem Cordon und dem darüber sich wölbenden Bogen befindlichen Tympanum sieht das bartlose, gelockte Brustbild des Meisters Steinmetz hervor. Seine Hände ruhen auf dem Cordon, wie auf einer Balustrade, und halten einen länglichen Zettel, auf welchem die Worte stehen: „D IOHANES CLV“ und also den Namen des Meisters verkünden, der auch in den auf dem Wappen befindlichen Buchstaben I. C. wieder erscheint.

In dem verzierten Bogenfriese befinden sich sieben geflügelte Genien in ähnlicher Reigenstellung wie auf dem Architrave, nur sind sie hier durch eine Rosenguirlande statt des einfachen Bandes verbunden, und zwischen der Gruppe liegen sechs mit Rosen verzierte Kugeln am Boden.

Der obere Rand des Bogens war gleichfalls mit einer sehr schönen Arabeske verziert. Unachtsamkeit jedoch hat den grössten Theil derselben abgeschlagen, und es sind nur noch wenig Reste von den Blättern und Vogelgestalten übrig.

Ich glaube durch diese Mittheilung der Erhaltung dieser Thüre einen kleinen Vorschub geleistet zu haben, indem hiedurch die Betreffenden aufmerksam gemacht sein dürften, bei dem bevorstehenden Abbruche des Sanctuariums, auf Schonung dieses Denkmals die nöthige Sorgfalt zu verwenden.

Übrigens bin ich der Meinung, dass diese Thüre, die, wie schon das darauf befindliche Datum zeigt, jünger ist als die Kirche, ursprünglich nicht für die Kirche bestimmt gewesen sei, und jedenfalls erst spät an ihre jetzige Stelle gelangt ist.

---



Das Zipserhaus. Tafel IX



W. Merklas del. Druck aus d. k. k. Hof u. Staatsdruckerei Rud. Lang fec.

# Das Zipserhaus.

Von Wenzel Merklas.

(Mit 1 Tafel und 3 Holzschnitten.)

Von der äussersten westlichen Höhe des Branisko-Passes (ungefähr 2300 F. über der Meeresfläche) eröffnet sich dem Reisenden eine der schönsten Aussichten über den östlichen Theil des Zipserlandes. Im fernen Hintergrunde ragen die Riesen der Tatra über die Leutschauer Höhen empor, links schweift das Auge über düster bewaldete Gebirgskämme, die von dem mächtigen Königsberge bis in die Gegend von Kaschau streichen; rechts wird der Horizont von sanft ansteigenden Hügeln begrenzt; uns gegenüber breitet sich eine theils wellige, theils ebene Thalfläche aus, mit der wichtigen Heerstrasse, welche von Eperies kommend den mittleren Theil des Zipser Comitates durchschneidet und, bei Mahalocz in zwei Äste sich spaltend, den einen nördlich nach Galizien, den anderen westlich in die Liptau entsendet. Die anerkannt schönste Partie dieses landschaftlichen Bildes entfaltet sich in dem Thale von Kirchdrauf; der pittoreske Kegel des Schlossberges, auf dessen Scheitel die Ruine des Zipserhauses thront, und die Anhöhe, wo die Zipser Kathedrale und die Gebäude der bischöflichen Residenz, des Seminars und des Domcapitels, mit Mauern und Thürmen umgürtet, ähnlich einer kleinen Stadt, sich lagern. Die beiden Reste einer fernen Vorzeit, der ehrwürdige Dom und die Burg erhöhen nicht nur die Anmuth der Landschaft, sondern sie verbreiten auch über dieselbe einen eigenthümlichen romantischen Zauber, welcher uns errinnert, dass wir hier auf einem geschichtlich merkwürdigen Boden stehen. In der That sehen wir in der Kathedrale eine der ältesten Kirchen Ungarns, deren erste Gründung über die Marken der beglaubigten Geschichte hinausreicht, und das Zipserhaus stellt uns ungeachtet seiner Verödung noch immer das Bild einer stattlichen mittelalterlichen Veste vor die Augen. Von hier ging überdies die kirchliche und weltliche Regierung des, wegen seiner ethnographischen Verhältnisse interessanten Zipserlandes aus, und hier war nicht selten der Schauplatz von Ereignissen, die zu den gewaltigen, das Ungarnland erschütternden Stürmen in näherer oder fernerer Beziehung standen; es dürfte sich demnach eine nähere Betrachtung dieser beiden altersgrauen Denkmale von selbst rechtfertigen, und wir erlauben uns — da die Kathedrale bereits im Jahrgange 1861 der Mittheilungen ihren Platz gefunden — auch dem Zipserhause einige Blätter zu widmen.

Die Frage: zu welcher Zeit und von wem das Zipserhaus gegründet worden, wird bei dem Schweigen aller bekannten historischen Quellen kaum zu einer befriedigenden Lösung gelangen.

In unserer Zeit sind Stimmen laut geworden, welche in diesem Baue sogar ein Römerwerk erkennen wollen, und um die Anwesenheit der Römer in der Nähe wahrscheinlicher zu machen, von einer bei Hunsdorf zwischen Römern und Hunnen vorgefallenen Schlacht erzählen, wobei auch auf die Thatsache hingewiesen wird, dass in der Nachbarschaft zuweilen Münzen und andere römische Reste gefunden werden. Allein die Mauern unserer Burg zeigen keine Spur römischer Bauweise. Aus dem Namen „Hunsdorf" ohne weiters auf einen Kampf der Römer mit Hunnen in der Nähe des Ortes zu schliessen, wäre um so mehr gewagt, als seine ehemals übliche Benennung „canis villa" (Hundsdorf) einer solchen Deutung nicht sehr günstig ist, und das Verweilen römischer Heere in der bezeichneten Gegend, zumal zur Zeit der Hunnen, in den Berichten der Zeitgenossen oder ihrer nächsten Nachfolger keine Gewähr für sich hat. Eben so wenig entscheidet das Vorkommen römischer Münzen in der Umgegend für eine dauernde Niederlassung der Römer, wie sie doch der Bau eines Castelles voraussetzen würde. Römische Münzen sind auch in anderen Gegenden, wohin die Römer wahrscheinlich nie vorgedrungen waren, gefunden worden. Die römischen Grenzen längs der Donau und des Rheins waren nicht hermetisch geschlossen, friedlicher Verkehr und feindliche Zusammenstösse brachten die Römer mit den angrenzenden Völkern in vielfache Berührung, und letztere fanden gewiss hinlängliche Gelegenheit, römisches Geld als Beute oder im Handelswege kennen und benützen zu lernen. Dasselbe kann auch von anderen angeblichen römischen Funden gelten, bei denen noch überdies vor allem erwiesen werden muss, dass sie wirklich römischen Ursprunges sind.

Auch mit dem Versuche, den Namen des Zipserhauses zu deuten, verstieg man sich bis in die Zeit der Völkerwanderung. Die Benennung der Zips (Terra Scepus, Scebusium) wurde nämlich bald von den Gepiden, bald von den Scyrern hergeleitet, welche letztere sich insbesondere „Zyrpser" und ihre Veste das „Zyrpserhaus" genannt haben sollen, woraus dann leicht die „Zips" und das „Zipserhaus" entstanden sei. Dieser etymologische Excurs bedarf wohl keiner Widerlegung; er kann uns höchstens als Beweis dienen, dass das Zipserhaus von jeher als eine uralte Gründung angesehen wurde, und nicht ohne Ursache, weil dessen treffliche, in der Zips einzige Lage schon sehr frühzeitig die Aufmerksamkeit der Umwohner auf sich ziehen musste. Daher ist es möglich, dass die erste Erbauung der Burg vor die Einwanderung der Magyaren, in die Zeit der Slavenherrschaft in dieser Gegend, also ungefähr in das neunte Jahrhundert fällt, da es bei den Slaven eine althergebrachte Sitte war, ihr Land in Gaue (Župa) zu theilen, und in jedem derselben eine Veste zu errichten. Dagegen wird von manchen Seiten geltend gemacht, dass die Zips zu jener Zeit, ja bis zu der von K. Gejsa II. (1141—1161) eingeleiteten Ansiedelung deutscher Colonisten wahrscheinlich eine Einöde gewesen; die Gründung des Zipserhauses könne daher keines Falls früher angesetzt werden; von einem ältern Bestehen der Veste könne auch schon desshalb keine Rede sein, weil der bekannte „Anonymus regis Belae notarius" sie nicht in der Reihe der von den Magyaren bei ihrer Ankunft vorgefundenen Burgen anführt. Allein die Folgerung aus der eben angeführten Colonisation unter K. Gejsa II., dass die Zips damals öde gewesen, dürfte doch auf die Spitze getrieben sein. Das Land dies- und jenseits der Karpathen war schon seit Jahrhunderten von slavischen Stämmen bewohnt, und es ist kein Grund zu der Annahme, dass eben die Zips von ihnen gemieden worden wäre. Der Einbruch der Magyaren konnte zwar Viele, welche sich dem Joche der Fremdlinge nicht fügen mochten, veranlassen, zu ihren Brüdern über das nahe Gebirge zu wandern; aber dieses geschah gewiss nicht in dem Masse, dass das Land menschenleer geworden wäre, weil in dem Berichte des Anonymus selbst überall von einer beträchtlichen einheimischen Bevölkerung gesprochen wird. Die ungarischen Könige hatten den vorgeschrittenen Zustand der westlichen Reiche vor Augen; sie wurden gewiss nicht so sehr durch die einfache Rücksicht auf Vermehrung der Bewohnerzahl, sondern mehr noch durch den Wunsch, ihrem Lande den

Segen einer erhöhten Cultur zuzuwenden, bewogen, Colonisten aus Deutschland herbeizuziehen, wodurch die aufblühenden Städte Gewerbefleiss und Handel, und im Gefolge dessen der Culturstand überhaupt einen bedeutenden Aufschwung gewonnen hatte. Bezüglich des zweiten Punctes, dass der Anonymus das Zipserhaus nicht kennt, wäre zu bemerken, dass die von ihm offenbar aus alten Stammsagen geschöpften Berichte kaum den Anspruch auf strenge historische Wahrheit haben; er äussert ferner nirgends die Absicht, alle Vesten namentlich aufzuführen, die zur Zeit der Einwanderung der Magyaren in Ungarn bestanden, und nennt augenscheinlich nur jene, welche die Ankömmlinge auf ihrem Zuge erreichten und besetzten. Dieser Zug nahm aber von den östlichen Karpathen ohne Zweifel den nächsten Weg in die grosse ungarische Ebene, weil selbe für ein Nomadenvolk den grössten Reiz haben musste, und es ist wahrscheinlich, dass die Magyaren erst, nachdem sie



Fig. 1.

sich in der Ebene festgesetzt hatten, ihre Herrschaft gegen die nördlichen Grenzgebirge auszubreiten suchten, nicht aber umgekehrt auf einem weiten Umwege durch die Gebirgsgegenden Oberungarns und durch die Zips die Mitte des Landes erreichten. Der Anonymus hatte also bei der Erzählung von den Wanderzügen seines Volkes keinen Anlass, des Zipserhauses zu erwähnen, und sein Stillschweigen kann keinesfalls als ein Beweis für dessen damaligen Nichtbestand dienen[1].

[1] Eine Stelle des Anonymus scheint insbesondere den Beweis zu bieten, dass das Zipserhaus im IX. Jahrhunderte noch nicht vorhanden gewesen sei. Er erzählt nämlich (Cap. XVIII) wie Borsu, der Sohn des Bunger, ausgesandt worden gegen das Polenland, um die Grenze bis zum Gebirge Tatur zu begeben, und an einem günstig gelegenen Orte eine Veste anzulegen. Borsu habe am Flusse Buldua die Veste angelegt, welche von dem Volke wegen ihrer unbedeutenden Grösse „Borsod“ genannt wurde. (Et dum ita radicati essent, tunc communi consilio et admonitione omnium incolarum missus est Borsu Filius Bunger cum valida manu versus

Möge man nun dieser oder jener Ansicht beipflichten, so bleibt unzweifelhaft, dass die Gründung des Zipserhauses einer sehr frühen Zeit angehört, und mit der Einrichtung der Comitate gleichzeitig oder nicht viel später anzusetzen ist, da es gleich bei seinem ersten Auftreten in der Geschichte, in einer Urkunde des Königs Emerich vom J. 1202 als eine königliche Veste angeführt wird, und von jeher den Namen des Comitates trägt. Die Zips wurde als eine für sich bestehende Grafschaft schon 1120 von König Stephan II. seinem Bruder Boris zum Nutzgenusse verliehen, der sie bis 1127 behielt. Es ist schwer zu glauben, dass man in jener Zeit Comitate, zumal solche, deren Hauptort nicht eine feste Stadt war, und deren Lage nächst der Reichsgrenze eine besondere Sorgfalt verlangte, ohne eine Burg gelassen hätte; um so weniger können wir dies bei der Zips zulassen, weil sie von Stephan II. als ein abgesondertes Besitzthum behandelt wurde, und daher anzunehmen ist, dass daselbst auch ein Sitz für den Nutzniesser vorhanden war. Die Tradition versetzt ferner die Stiftung des Zipser Capitels in das Jahr 1189, und die Lage desselben in der unmittelbaren Nachbarschaft des Zipserhauses lässt vermuthen, dass die Burg schon damals als ein wichtiger Platz angesehen wurde, indem es sonst schwer zu erklären wäre, warum für eine solche ansehnliche Stiftung eben diese Stelle, die ohne die Burg ganz bedeutungslos wäre, gewählt wurde.

Ob und welchen Schaden das Zipserhaus bei dem Einbruche der Mongolen 1241 erlitt, ist unbekannt. Eine an die Klosterruine des „Lapis refugii“ bei Kapsdorf geknüpfte Sage erzählt, dass während der von den Mongolen über die Zips verhängten allgemeinen Verwüstung eine grosse Zahl von Zipsern sich auf den Zufluchtsberg (Lapis refugii) geflüchtet habe, und dem Untergange glücklich entronnen sei. Über das Loos der Burg schweigt jedoch die Sage gänzlich, und es ist ungewiss, ob sie hiemit andeuten wollte, die Burg sei gleich allen übrigen Ortschaften der Zips zerstört worden, oder ob sie selbe nur desshalb übergeht, weil sie sich vorzugsweise nur mit den auf dem Zufluchtsberge wunderbar Geretteten beschäftigt. Dass die Mongolen die Umgegend der Burg wirklich heimgesucht haben, geht aus einer Urkunde des Königs Bela IV. vom Jahre 1249 hervor, in welche die Aussage des Propstes Mathias von der Verheerung des Capitels aufgenommen ist; aber in derselben Urkunde ertheilt auch der König dem genannten Propste auf dessen Bitte die Bewilligung, auf dem Zipser Schlosse einen Thurm und ein Haus bauen zu dürfen, ohne Zweifel zu dem Zwecke, damit der Propst und sein Capitel bei nahender Kriegsgefahr, welche man damals besonders von Seiten der wilden Asiaten noch immer befürchten musste, mit ihrer beweglichen Habe, den Kostbarkeiten und Urkunden der Kirche einen verlässlichen Zufluchtsort hätte. Das Ansuchen des Propstes zeigt offenbar von seinem grossen Vertrauen auf den Schutz der Burg, der sich vielleicht eben aus Anlass der furchtbaren Katastrophe bewährt hatte, und zu dessen Erlangung sich der Propst erbot, daselbst auf eigene Kosten eine Wohnung für sich zu bauen. Eben so ist es bei der ängstlichen Gründlichkeit der alten Kanzler auffallend, dass in der erwähnten Urkunde — kaum acht Jahre nach der Verwüstung — einer Wiederherstellung der Burg mit keiner Sylbe gedacht wird, obgleich hiezu die beste Gelegenheit geboten war. Es muss demnach, da kein bestimmtes Zeugniss für oder dagegen spricht, als unausgemacht dahingestellt bleiben, ob das Zipserhaus dem Mongolensturme glücklichen Widerstand geleistet habe, oder ein Opfer desselben geworden sei.

terram Polonorum, qui confinia regni conspiceret et obstaculis confirmaret usque ad montem Tatur et in loco convenienti castrum construeret causa custodiae regni. Borsu vero accepta licentia egressus felici fortuna collecta multitudine rusticorum juxta fluvium Buldua castrum construxit, quod vocatum est a populo illo Borsod, eo quod parvum fuerit. Borsu vero acceptis filiis incolarum in obsides, et factis metis per montes Tatur reversus est a ducem Arpad, et de reversione Borsu factum est gaudium magnum in curia ducis.) Die Stelle trägt das deutlichste Gepräge einer Volkssage, deren historischer Gehalt aber bereits bis ins Unsichere versetzt ist. Denn von dem Flusse Buldua und der Burg Borsod ist in der Zips weder in Urkunden noch in der Gegenwart eine Spur, und man wäre geneigt, bei diesen Namen eher an das Borsoder Comitat, nicht aber an das Tatragebirge zu denken. So wird selbst die vielleicht geschichtliche Grundlage der Sage, ein Zug des Borsu bis zum Tatragebirge, zweifelhaft und hiermit auch die Beweiskraft dessen gehoben, dass das Zipserhaus damals nicht existirte, weil es der Anonymus nicht nennt.

Die Zipser Burg tritt aus dem Nebel unsicherer Vermuthungen erst in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, aber auch von da an bleibt ihre Geschichte nur lückenhaft und unvollständig, wie es ihre Verhältnisse nicht anders mit sich brachten. Sie war bis über die Mitte des XV. Jahrhunderts eine königliche Reichveste, deren günstige Lage sie nicht nur zur Beherrscherin der ganzen Umgegend, sondern auch der Verbindung zwischen dem Osten und Westen des nördlichen Ungarns machte; sie war zugleich der Amtssitz der Zipser Grafen, denen die Verwaltung der königlichen Burggüter und in den Angelegenheiten des Comitates ein bedeutender Einfluss zustand; wer also die Burg in seiner Gewalt hatte, der besass in ihr einen wichtigen, schwer angreifbaren Stützpunct, um seine Macht nicht nur im Bereiche des Comitates, sondern auch in weiteren Kreisen mit Erfolg geltend zu machen. Darum musste die Veste das Ziel aller Parteien in den blutigen Kämpfen um den Besitz der Krone oder zur Behauptung der Ansprüche einer übermüthigen Oligarchie werden, sobald diese die Zips oder die angrenzenden Comitate zum Schauplatze wählten,



Fig. 2.

aber ihr Name trat alsbald in den Hintergrund, wenn Zeiten der Ruhe kamen, weil bei der grossen Entfernung vom Mittelpuncte des Reiches die Burg wohl nur sehr selten von den Königen und Grossen besucht wurde, und kein Schauplatz von glänzenden Festen und feierlichen Staatsverhandlungen war, deren Schilderung die an Kriegsereignissen armen Friedenspausen ausfüllen könnte. Dies letztere schien anders zu werden, nachdem die Burg in den Besitz der Zápolya's, Thurso's und zuletzt der Csáky's übergangen war, und angesehene Dynasten hier wenigstens zeitweilig ihren Wohnsitz wählten; aber auch dann musste ihre kriegerische Bedeutung vorwalten. Es kamen die unglücklichen Zeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Der selbstverschuldete Untergang des Zápolya'schen Geschlechtes, die Kriege des Bocskay und Gabriel Bethlen, die Umtriebe der Tököly's und Rákoczy's und dazu die Türken füllten das Land mit Schrecken und Verwirrung; jeder nur einigermassen haltbare Ort wurde von Freunden und Feinden erobert und wieder verloren, und unsere Burg war bei ihren für den damaligen Stand der Kriegskunst erheb-

lichen Widerstandsmitteln noch immer als ein fester Punct angesehen, besonders wichtig für aufrührerische Parteigänger, denen es darum zu thun war, ihre Herrschaft auf Kosten der dem Könige ergebenen Grossen auszubreiten.

Es scheint, dass die Zips und das Zipserhaus, nachdem die mongolische Sturmfluth sich wieder in ihr asiatisches Bette zurückgezogen, einer längeren Ruhe genossen haben; denn erst während der unruhigen Regierung des Königs Ladislaus IV. (1272—1290) wurde um den Besitz der Burg gestritten. Der König hatte nach dem Tode seines Vaters, Stephan V., den Thron, erst zehnjährig, bestiegen; dies, und die Vormundschaft seiner Mutter Elisabeth, so wie der Einfluss des verhassten Joachim Pektary auf die Regierung gaben vielfachen Anlass zu Unruhen. Unter anderen bemächtigte sich ein gewisser Lorandus 1275 des Zipserhauses, und es gelang erst nach grossen Anstrengungen den Getreuen des Königs, Polan und Rikulph, die Burg wieder zu erobern, wofür sie von dem dankbaren Könige die Besitzungen Pokay und Farkasfalva in der Zips erhielten (1278). Als nach dem Aussterben der Arpaden (1301) mit Andreas III. ein mehrjähriger Krieg zwischen den Anhängern der Kronprätendenten, des Karl Robert von Anjou, des Prinzen Wenzel von Böhmen und Otto's von Bayern wüthete, und Matthäus von Trenčin, zuerst als der mächtigste Verfechter der Ansprüche Wenzel's, später für eigene Rechnung die Herrschaft über einen grossen Theil des nördlichen Ungarns an sich riss, gerieth auch das Zipserhaus in seine Gewalt. Ob es übrigens bereits 1307 oder 1308, wie Einige wollen, durch den Magister Kokos oder Gallus, den Sohn des oberwähnten Rikulph, für Karl Robert erobert worden, ist ungewiss, ja wahrscheinlicher, dass es noch länger, bis zum Treffen bei Rozgony (1312), in welchem die Macht des Matthäus zwar gebrochen, aber nicht vernichtet wurde, in dessen Händen verblieb. Von nun an wird durch mehr als hundert Jahre nichts Bemerkenswerthes über das Zipserhaus gemeldet. Karl Robert gelangte allmählig zum ruhigen Besitze des Thrones; unter seinem Sohne, König Ludwig dem Grossen, wurden alle Parteiungen durch des mächtigen Königs Ansehen niedergehalten, und von der Seite des nahen Polen hatte die Burg nichts zu besorgen, da von König Karl schon 1339 ein Erbvertrag mit Casimir von Polen geschlossen war, und Ludwig I. im Jahre 1370 den polnischen Thron erbte. Auch von der unter König Sigismund in der Zips geschehenen Besitzveränderung (1412) wurde die Burg nicht berührt, weil nur die 13 Zipser Städte mit ihren Territorien in den Pfandbesitz der polnischen Krone übergingen. Erst nach dem Tode Kaiser Albrechts II. (1439) kamen wegen der Thronfolge unruhige Zeiten, in welchen das Zipserhaus eine hervorragende Rolle spielte. Albrecht's nachgeborner Sohn Ladislaus wurde nur von einem Theile der ungarischen Grossen als Thronerbe anerkannt, eine grosse Partei wählte den polnischen Wladislaw zum Könige (1440), welcher sich mit Elisabeth, der Witwe König Albrecht's II. vermählen sollte. In solcher Bedrängniss berief Elisabeth den Böhmen Jiskra von Brandeis mit seinen Heerhaufen, welche sich durch ihre im Hussitenkriege bewiesene Tapferkeit grossen Ruhm erworben hatten; sie ernannte ihn zu ihrem Feldhauptmann, und übertrug ihm die Vertheidigung der Rechte ihres Sohnes Ladislaus. Jiskra besetzte schon 1441 den ganzen nordwestlichen Theil Ungarns und auch das Zipserschloss, zu dessen Wegnahme vorzüglich die Nachlässigkeit des Castellans Bask beigetragen haben soll. Erst im Jahre 1450, nachdem König Ladislaus die Regierung seiner Länder übernommen, wurde Jiskra von ihm entlassen, und mit 10600 Ducaten belohnt; die Übergabe des Zipserhauses verweigerte jedoch Aksamit, ein polnischer Abenteurer, den Jiskra als Castellan eingesetzt hatte, und der erst nach dreijähriger Fehde zur Räumung gezwungen wurde. Nach Ladislaus Tode (1457) trat Jiskra abermals auf, belagerte und eroberte 1457 die Burg, und behielt sie ungeachtet aller Anstrengungen seines, wie es scheint, persönlichen Feindes, des Königs Matthias Corvinus, bis dieser sich zu einem für ihn ehrenvollen Vergleiche bequemte (1462). Bald darauf hörte das Zipserhaus auf, eine königliche Veste zu sein; denn schon im Jahre 1465 wurde es von

König Matthias dem Emerich Zápolya gegen ein Darlehen von 16000 Ducaten sammt der Würde eines erblichen Grafen der Zips verliehen. Dem Emerich folgte 1487 sein Bruder Stephan. Nun kamen für die Burg glänzende Tage; sie wurde der Sitz eines reichen, besonders durch die Gunst des Königs Matthias emporgekommenen Herrengeschlechtes, das namentlich bei den, nach dieses Königs Tode entstandenen Wahlstreitigkeiten grossen Einfluss übte, und schon damals an die Erlangung der königlichen Krone zu denken wagte. Der Jagellonide Wladislaw, König von Böhmen, wurde auch von den Ungarn zum Könige gewählt (1490). Dieser veranstaltete zur Beilegung eines Zwistes mit seinem Bruder Albrecht von Polen 1492 eine Zusammenkunft in Leutschau, bei welcher nicht nur Albrecht, sondern auch der dritte Bruder, der Cardinal Friedrich eintrafen. Diesen hohen Gästen zu Ehren veranstaltete Stephan Zápolya ein glänzendes Fest auf dem Zipserschlosse, dessen Beschreibung noch in dem Mindszenter Archive vorhanden sein soll. Aber nicht lange erfreute sich das Zápolya'sche Haus seines Glanzes. Des Stephan Zápolya Sohn Johann liess sich nach König Ludwig II. Tode in der unglücklichen Schlacht bei Mohacs (1526) zu Stuhlweissenburg von seinen Anhängern zum Könige wählen, und trat als Gegner des Königs Ferdinand I. auf. Ferdinand behauptete jedoch sein wohlerworbenes Recht, Johann wurde bei Szynier Várallya geschlagen und floh nach Polen (1527). Hier fand er an dem ränkevollen Palatin von Siradien, Hieronymus Lasky einen ergebenen Freund und gewandten Unterhändler, welcher zum Unglücke Ungarns das verzweifelte Auskunftsmittel ergriff, die Türken zur Unterstützung des Prätendenten herbeizurufen. Zur Belohnung für diesen verhängnissvollen Dienst schenkte Zápolya dem Lasky am 1. October 1528 das Zipserhaus sammt der Erbgrafenwürde, deren rechtmässigen Besitz er aber schon 1527 durch die, wegen Hochverraths über ihn verhängte Ächtung verloren hatte. In Folge dessen wurde der Zipser Schlosshauptmann Nikolaus Derencsenyi von den kaiserlichen Anführern Nikolaus von Thurn und Katzianer zur Übergabe des Schlosses aufgefordert; allein das zweideutige Benehmen des Derencsenyi, der, ein Anhänger des Zápolya und Lasky, dennoch auch Unterwürfigkeit gegen König Ferdinand heuchelte, verzögerte die Übergabe. Diese erfolgte erst 1531 an den Zipser Propst Horvath und den Schlosshauptmann Sebastian Riby, als Bevollmächtigte des Alexius Thurso von Bethlenfalva, dem das Zipserhaus nebst den zugehörigen Gütern und der Erbgrafenwürde von König Ferdinand I. zur Belohnung seiner Verdienste verliehen worden war. In dem Vertrage mit Isabella, der Witwe des 1540 verstorbenen Johann Zápolya wurde zwar die Zurückgabe aller Zápolya'schen Besitzungen an seinen Sohn Johann Sigismund bedungen (1542); allein Isabella leistete die von Thurso geforderte Schadloshaltung nicht, und dieser blieb im Besitze des Zipserhauses. Er starb 1543, und setzte seinen Bruder zum Erben ein, wogegen Andreas Báthory, Schwiegersohn des Alexius, Einsprache that, und das Schloss besetzte, das aber von König Ferdinand 1550 den Thurso's neuerdings zugesprochen wurde.

Inzwischen wäre das Zipserhaus bald durch einen abenteuerlichen Handstreich in die Gewalt des zu jener Zeit berüchtigten Räubers Sarszko, welcher in der Gegend von Kaschau sein Unwesen trieb, gerathen. Dieser pflog nämlich geheime Unterhandlungen mit einem Theile der Besatzung, welche ihn und die Seinigen zur Nachtszeit durch ein Fenster in die Burg schaffen sollte. Der Anschlag wurde jedoch dem Schlosshauptmann Pauselmer verrathen, und dieser beschloss mit seinem Unterbefehlshaber Bornemissa, den Räuber zu täuschen und festzunehmen. Am 27. April 1543 erschien Sarszko, und wurde der Verabredung gemäss nebst achtzehn seiner Spiessgesellen in Gegenwart des Schlosshauptmanns an Stricken hinaufgebracht. Aus der Menge der Anwesenden schloss er aber sogleich auf die ihm drohende Gefahr, und verlangte wieder hinabgelassen zu werden. Da wurde er von einem Söldner durchbohrt, stürzte hinab und brach den Hals. Die übrigen achtzehn Genossen wehrten sich mit verzweifeltem Muthe, und drängten die aus hundert Mann

bestehende Besatzung sogar bis zum unteren Thore, wo es endlich der Übermacht gelang, die eingedrungenen Räuber, von denen neun im Handgemenge fielen, zu überwältigen. In dem nächtlichen Getümmel wurde das Pulvermagazin sammt dem Schlosshauptmann in die Luft gesprengt. Dieser glückliche Ausgang war für die Zips vom grossem Werthe; denn in jener Zeit, wo Niemand recht wusste, wer Freund oder Feind sei, wo jede gesetzliche Ordnung untergraben war, hätte eine verwegene Räuberschar, im Besitze eines so festen Schlupfwinkels, in dem ohnehin schwer heimgesuchten Lande grosses Unheil stiften können.

Das Zápolya'sche Haus erlosch 1570 mit Johann Sigismund; hiermit war der hauptsächliche Vorwand der bisherigen Parteiungen und Unruhen beseitigt, und es konnten geregeltere Zustände im Lande eintreten. Aber einerseits wurden die Gemüther durch die verheerenden Streifzüge der immer weiter um sich greifenden Türken, und andererseits, während der schwachen Regierung König Rudolph II. durch die Streitigkeiten zwischen Katholiken und Protestanten in Aufregung versetzt. Dies benützte der Fürst von Siebenbürgen, Stephan Bocskay, um sich unter dem Vorwande, den angeblich unterdrückten Protestanten Hülfe leisten zu müssen, eines grossen Theils von Oberungarn zu bemächtigen. Er schlug den kaiserlichen Feldherrn Belgiojoso bei Dioszegh 1604, welcher sich auf das Zipserhaus flüchtete. Der Besitzer des Schlosses, Christoph Thurso, verweigerte seine Auslieferung, dasselbe wurde daher von dem Bocskay'schen Hauptmann Tharjany am 8. November 1604 umzingelt, der aber nach mehreren fruchtlosen Stürmen, bei der Annäherung des kaiserlichen Generals Basta, die Belagerung aufheben musste.

Unter Christoph's Schutze, welcher, seit 1603 katholisch, 1613 wieder zur lutherischen Lehre zurückgetreten war, wurde in dem nahen Kirchdrauf und auf dem Zipser Schlosse eine evangelische Synode abgehalten. Nach seinem Tode (1614) folgten im Besitze des Zipserhauses: Stanislaus II., Stanislaus III. und Adam Thurso. Der letztere starb 1635, sein Nachfolger Michael aber schon am 11. August 1636; mit diesem erlosch das angesehene Geschlecht der Grafen Thurso; das Zipserhaus fiel sammt seinen Gütern an die Krone zurück, und wurde von König Ferdinand III. am 25. März 1638 dem wegen seiner Anhänglichkeit an seinen Monarchen hochverdienten Grafen Stephan Csáky von Keresztszegh verliehen, dessen Haus noch gegenwärtig im Besitze desselben ist. Die Veste wurde noch einmal der Schauplatz kriegerischer Vorfälle; sie gerieth während der Rákoczy'schen Unruhen 1703 durch Verrath eines Dieners in die Gewalt der Rákoczianer; als aber die Sache Rákoczy's sich immer mehr ihrem unglücklichen Ausgange zuneigte, wurde auch das Zipserhaus 1710 von dem kaiserlichen General Hartleben belagert, und durch Capitulation eingenommen.

Von dieser Zeit an versiegt die Geschichte des Zipserhauses für immer. Seine politische Wichtigkeit war bei den Ansprüchen der vervollkommneten Kriegskunst und der fortschreitenden Consolidirung aller öffentlichen Verhältnisse dahin, und es musste das traurige Loos der meisten alten Bergvesten theilen, die der herrschende Zeitgeist dem Untergange gleichgültig überliess. Man hatte mit der Vergangenheit gebrochen, lobte und begehrte nur Neues; von einer Achtung für die Denkmäler der Vorfahren konnte da keine Rede mehr sein, um so weniger von Opfern zur Erhaltung dieser vermeintlichen Reste einer barbarischen Vorzeit. Ja, das Zipserhaus kam so sehr in Vergessenheit, dass sich im Volke nicht einmal eine sichere Kunde, wann und auf welche Weise es der Verödung anheimgefallen, erhalten hat. Die Burg soll noch einige Zeit nach der letzten Eroberung eine kleine kaiserliche Besatzung beherbergt haben, ungefähr um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts durch Brand beschädigt und nicht mehr hergestellt worden sein. Von einem Brande finden sich jedoch keine Merkmale, es ist also mehr wahrscheinlich, dass der Verfall, nachdem sie von den Bewohnern aufgegeben worden, wie bei vielen anderen Vesten allmählig durch Vernachlässigung eingetreten sei, und dann später durch absichtliche Zerstörung beschleunigt

wurde. Der gewaltige Bau wurde nämlich zuletzt, wie allgemein bekannt, wahrhaft muthwilliger Weise als Steinbruch benützt; man hob die behauenen Steine aus, brach ganze Mauerstücke ab, untergrub die Grundvesten, selbst die Burg-Capelle soll absichtlich zerstört worden sein. So kam es, dass das der Witterung preisgegebene zerwühlte Gemäuer immer rascher zerfallen musste, und leider zu erwarten ist, dass die noch immer bedeutende Ruine, wenn eine schützende Hand nicht bald einschreiten sollte, in wenigen Jahren nur noch ein formloser Trümmerhaufen werden wird. —

### Baubeschreibung.

Der Schlossberg bildet einen auffallend regelmässigen Kegel mit sanfter Abdachung in das Kirchdraufer und Hodkoczer Thal, und hängt blos mittelst einer flachen Einsattelung mit der benachbarten durch ihre Eishöhle merkwürdigen Felsenhöhe Drevenyk zusammen. Der Scheitel des Kegels trägt ein kleines, von Süden nach Norden gestrecktes Felsenplateau, dessen hohe Wände auf der östlichen, nördlichen und nordwestlichen Seite senkrecht abstürzen, südwestlich und südlich hingegen in mehreren leichter zugänglichen Terrassen abstufen. Die Burg (s. Taf. IX) nimmt die Felsenplatte und deren Terrassen ein, ausserdem sind bedeutende Flächen des südlichen und westlichen Bergabhanges in das Burgbereich gezogen. Zwei Pfade leiten gegenwärtig den Berg hinan zur Burg; der erstere bequemere, und jetzt meist benützte, führt auf dem westlichen Abhange in gerader Linie von Kirchdrauf zu dem im südlichen Aussenwerke befindlichen Thore, von wo man aber noch, um in die Burg selbst zu gelangen, eine ziemliche Strecke auf sehr unebenem Boden steigen muss; der zweite liegt auf der Ostseite des Berges, wird auf eine kurze Strecke vor dem östlichen Burgthore sehr steil, und kann von der Stadt nur auf einem weiten, mehr als die Hälfte des Schlossberges umkreisenden Umwege erreicht werden. Beide Pfade verrathen aber nichts von einer absichtlich angelegten Bahn, und sind unfahrbar; nur wenige Schritte vor dem Thore des Aussenwerkes zeigen sich schwache Merkmale von Wagengeleisen, die in die Senkung gegenüber dem Drevenyk zu führen scheinen. Nach allem dürfte der östliche Zugang der ältere und ursprüngliche sein, sogar älter als die im westlichen Thale liegende Stadt Kirchdrauf, weil er unmittelbar zu dem ersten Burgthore führt, und augenscheinlich auf eine Verbindung mit der Stadt gar keine Rücksicht nimmt. Wo der alte fahrbare Burgweg zu suchen wäre, ist schwierig zu ermitteln, obgleich tiefe, im harten Felsenboden eingefahrene Räderspuren nächst dem zweiten Burgthore, das ehemalige Dasein eines solchen beweisen; aber auch diese lassen sich nur einige Schritte weit verfolgen, und es kann beinahe als gewiss gelten, dass sie mit dem Fahrwege jenseits des Aussenwerkes nie in Verbindung standen; der letztere endet an dem steilen Abhange innerhalb dieses Aussenwerkes und schloss sich wahrscheinlich an den Weg, welcher auf der östlichen Seite des Berges bis an den Anfang des jähen Fusspfades reicht, und sich mit der Eperieser Strasse ver-

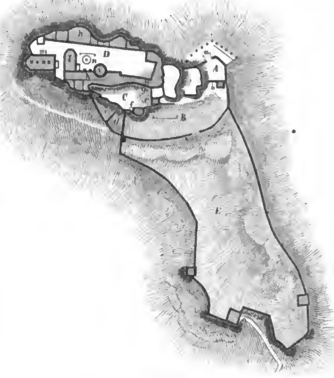


Fig. 3.

einigt; vielleicht ist er sogar erst in neuerer Zeit entstanden, wo man Steine zum Baue der Schlösser zu Mindszent und Hodkocz von der Burg holte.

Die Anlage der Burg nimmt, wie die Grundriss-Skizze (Fig. 3) zeigt[1], keine Rücksicht auf Regelmässigkeit des Planes, sondern nur auf das Bedürfniss einer starken Befestigung; die Mauern folgen in den verschiedensten Winkeln und krummen Linien nur vortheilhaft gelegenen Puncten; laufen knapp am Rande der steilen Felsenmassen, übersetzen Spalten mittelst aufgemauerter Ausfüllungen, und geben so die malerisch manigfaltige Form der äusseren Umrisse, welche bei jedem Schritte die Ansicht anders gestaltet. Hart am Rande des östlichen Abhanges, zunächst der Südspitze des Hochschlosses, liegt der äusserste Eingang *a* zur Burg, geschützt von einem ausgemauerten Graben, dessen südliches Ende mit einer Mauer geschlossen ist, das nördliche aber an die Felsen des Hochschlosses stösst[2]. Noch ausserhalb des Grabens steht eine Reihe von eilf runden, ungefähr 12 Fuss hohen aus Bruchsteinen aufgeführten Pfeilern mit Löchern für Querbalken; sie mögen an dieser am meisten bedrohten Stelle als äusserste Schutzwehr gedient haben. Der kleine Vorhof *A* ist auf allen Seiten, mit Ausnahme des Theiles, wo die Felsen des Plateaus es überflüssig machten, von starken Mauern umschlossen; wie aber der äusserste Eingang beschaffen gewesen, ist nicht mehr sichtbar, da an seiner Stelle das Gemäuer stark zerstört, weder einen Thorbogen noch Spuren von Vorrichtungen für eine Zugbrücke mehr besitzt. Auch beweisen mehrfache Erhöhungen der Mauern und halbverschüttete Schussspalten, dass hier schon vor langer Zeit Änderungen vorgenommen wurden. Im Hintergrunde erhebt sich der viereckige massive Thurm mit dem ersten Burgthore *b*. Der Thurm ist ganz schmucklos, der Thorweg hat einen schweren Spitzbogen, über diesem ist eine in flachem Bogensegment überwölbte Nische angebracht, welche ehedem vielleicht ein Bild oder Wappen enthielt. Die Gewölbe des Thurmes sind eingestürzt, und waren, wie das innere Thor, im Rundbogen construirt. Der obere sehr verwitterte Rand des Thurmes zeigt keinen Zinnenkranz, auch keine Consolen oder Löcher zum Tragen eines Wehrganges. Zahllose Spuren schwerer Musketenkugeln an der Stirnseite des Thurmes erinnern noch an die auf dieser Seitte stattgefundenen Angriffe.

Der erste Burghof *B* (Fig. 1) zieht sich am Fusse der unteren westlichen Felsenterrasse und des zweiten Hofes hin; seine Länge beträgt ungefähr 120, die grösste Breite 68 Schritte. Gegen den westlichen Abhang des Berges ist der Hof mit einer beiläufig 180 Schritte langen Mauer umgeben, welche an dem eben beschriebenen Thorthurme beginnt, und nördlich an einem Felsenvorsprunge des Hochschlosses endigt. Im nördlichen Theile des Hofes werden durch Quermauern zwei Räume *c* und *d* als Basteien abgetrennt, deren Bestimmung es wahrscheinlich gewesen, das Vordringen des Feindes in die nördliche Spitze des Hofes, wo mittelst des Felsenabsatzes der Übergang in den zweiten Hof möglich gewesen wäre, zu erschweren, zu welchem Zwecke auch das Innere der Basteien nicht mit Erde ausgeschüttet, sondern bis auf die Grundmauern abschüssig gelassen wurde. In der Mitte des Hofes und an der äusseren Mauer ragen noch Reste verschiedener Gebäude aus dem Boden, ehemals vielleicht Wohnungen und Wachthäuser der Besatzung.

[1] Dieser Grundriss soll nur zur ungefähren Veranschaulichung der gesammten Burganlage dienen, und kann auf vollkommene Präcision des Details keinen Anspruch machen. Die Mauern des Hochschlosses, weil auf den unnahbaren Rand der Felsen hingebaut, sind einer Messung durchaus unzugänglich, eben so muss die Aufnahme mancher anderer Partien unvollständig bleiben, theils weil sie bis zur Unkenntlichkeit zerstört oder die Eingänge verschüttet sind, theils wegen der häufig herabstürzenden Steine, welche jede nähere Untersuchung gefährlich machen. — [2] Im Graben, zwischen der Mauer und dem Felsen ist die Öffnung einer Kluft sichtbar, in die jedoch nur kriechend vorzudringen möglich wäre. Sie ist wahrscheinlich der Eingang zu einer noch nicht untersuchten Höhle; eine andere, aber unzugängliche Felsenspalte findet sich im zweiten Burghofe nächst der Pulverkammer. Höhlen sind in der Gegend nicht selten: ausser der bekannten Eishöhle in den Felsen des Drevenykberges, soll auch eine Grotte in dem gegenüber liegenden Plateau westlich vom Capitel vorhanden sein, von der man erzählt, dass sie mit der Drevenyker Höhle in Verbindung steht.

Längs einer Schanze, welche zur Verbindung des ersten Thorthurmes mit den Basteien des zweiten, so wie zur Maskirung des niedrigen Felsenabsatzes unterhalb der Südspitze des Hochschlosses dient, erreicht man auf einem in den Felsen gesprengten steilen Wege das zweite Burgthor *e*, dessen Thurm den südlichen Winkel des zweiten Hofes einnimmt, und im Innern bereits ganz zerstört ist. Der Eingang ist im Halbkreis überwölbt; sonst bietet der Thurm, ausser zwei über dem Thore angebrachten, sehr hohen und schmalen Schusslöchern nichts Besonderes. Der zweite Burghof *C* ist nur eine schmale, dem Hochschlosse vorgelagerte Felsenstufe ungefähr 60 Schritte lang, 25 breit, und schliesst sich nördlich an einen abgerundeten Vorsprung des Hochschlosses; westlich wird er von einer an den Rand der Terrasse gerückten Mauer begrenzt, die in der Nähe des Thores eine grosse halbmondförmige und kasemattirte Bastion *f* bildet, und sowohl den ersten Hof als auch den Eingang zum zweiten Thore vollständig beherrscht. Im zweiten Burghofe ist noch eine in den Felsen gehauene, einige Fuss tiefe Höhlung zu bemerken, die der gewöhnlichen Meinung nach als Pulverkammer gedient hat. Südlich wird der Hof von den Resten einer Quermauer geschlossen, jenseits welcher eine geräumige Plattform mit den unbestimmbaren Trümmern verschiedener Baulichkeiten liegt. Dieser Platz wird links von der Fronte des Hochschlosses, gerade vorn aber von einer Mauer geschlossen, die westlich in eine hohe, unregelmässig abgerundete Bastei übergeht. Auf diese Weise wurde nicht nur die Südwestecke des Hochschlosses geschützt, sondern auch eine Deckung des zweiten Burgthores gewonnen, indem dieses und der zu ihm führende Weg von dem Wehrgange der Plattform und von der Bastei bestrichen werden konnte. Der Aufgang zum Hochschlosse ist sehr steil, und war es ehedem noch mehr, da das Erdreich unter den Ecksteinen des Thores gesunken ist, und nach unten Massen von Schutt aufgeschichtet liegen. Es ist demnach nicht mehr zu unterscheiden, wie der Zutritt zum Thore des Hochschlosses vermittelt wurde, ob mittelst steinerner oder hölzerner Stufen, wiewohl das letztere, wenigstens für die frühere Zeit, wahrscheinlicher ist. Das Thor *g* selbst hat eine einfache in neuerem Style gehaltene Portaleinfassung aus Sandstein, und stammt daher offenbar aus dem XVI. oder XVII. Jahrhunderte; das ebenfalls moderne Gewölbe des Thorweges ist eingestürzt.

Der Hof des Hochschlosses *D* (Fig. 2) hat bei der bedeutenden Länge von 122 Schritten eine geringe Breite, weil die Gebäude der westlichen Seite verschieden vorspringen; er erweitert sich gegen Norden, und hat die Form eines unregelmässigen Viereckes. Man übersieht gleich beim Eintritte zwei Reihen von Gebäuden; die westliche war zur Wohnung des Burgherrn oder des Befehlshabers, die östliche hingegen wahrscheinlich für die Dienerschaft und die Besatzung bestimmt. Die letztere Reihe *h* bildet gegen den Hof eine gerade Fronte, die äusseren Mauern aber bewegen sich nach den Umrissen der Schlossfelsen in den verschiedensten aus- und eingebogenen Linien; die Tiefe der inneren Räume beträgt an einigen Stellen nur zwei oder drei Schritte, und erweitert sich an anderen zu geräumigen, nach aussen abgerundeten Gemächern. Ausser einem Erdgeschosse bestand nur noch ein oberes Stockwerk; die meist modernisirten Fenster sind verhältnissmässig sehr klein; von älteren Stücken ist mit Ausnahme einiger behauener einfacher Fensterstöcke und eines Kamines nichts mehr übrig, auch die innere Eintheilung der Räume ist nur noch theilweise zu erkennen.

Mehr Interesse und Mannigfaltigkeit bietet der westliche Flügel. Er hängt mit dem östlichen an der Südseite mittelst eines beinahe ganz zerstörten Querbaues, dessen Südfronte auf das erste Burgthor hinabsieht, zusammen. Gleich über dem Thore beginnt ein geräumiger Bau, welcher im oberen Stockwerke den südlichen Theil der Herrenwohnung, und im Erdgeschosse zwei gegen den Hof offene rundgewölbte Arcaden enthält. Hart neben diesen, theilweise in die Gebäudemasse eingreifend, steht der stattliche Rundthurm, dessen Höhe auf ungefähr 60 Fuss

geschätzt werden kann[1]. Seine Mauern sind sehr stark geböscht, und haben wie gewöhnlich keinen ebenerdigen Eingang, aber ungefähr in der Höhe des ersten Stockwerkes zwei grosse fensterähnliche Öffnungen, deren eine zu der in der Mauerdicke angebrachten Wendeltreppe führt. Das Innere des Thurmes ist zerstört und dachlos; der obere Rand hat einige schmale Schiessscharten. Beiläufig in gleicher Flucht mit dem Gebände vor dem Thurme, steht hinter demselben ein Bau mit geräumigen Corridoren in der unteren und oberen Etage *k*, die mittelst je drei elliptisch gewölbter Bögen sich gegen den Hof öffnen. Die ebenerdige Abtheilung hat noch ihre, zwischen starke Gurten gespannten Kuppelgewölbe; die obere ist so wie die hinter ihr liegenden Gemächer verwüstet; die behauenen Fenster- und Thürstöcke sind entfernt, die Decken eingestürzt, so dass es schwer wird, sich die ehemalige Anordnung dieser Herrschaftswohnung zu vergegenwärtigen. In einem dieser Räume, dessen gekuppeltes Fenster noch seine schön gemeisselte Einfassung besitzt, soll der bekannte Johann Zápolya das Licht der Welt erblickt haben. Im Ganzen sind die Gemächer räumlich beschränkt, und möchten heut zu Tage den Ansprüchen auf herrschaftlichen Comfort kaum entsprechen. An das nördliche Ende dieses Gebäudes lehnt sich die in den Hofraum gerückte, und mit dem Chore gegen Osten gekehrte Schloss-Capelle *l*. Ihre Langseiten sind 33 Fuss, jede der drei Seiten des Chorschlusses 12 Fuss lang; der Bau hat keine Strebepfeiler. Das Innere wurde nur auf der Südseite von zwei Spitzbogenfenstern erleuchtet, deren Mittelpfosten und Masswerk jedoch herausgebrochen sind. Die Decke bestand, das Chorpolygon abgerechnet, aus drei gothischen Gewölbejochen, gestützt von halbrunden schwachen Wandpfeilern mit gekehlten Basen; die Gewölberippen mit einem feinen, aus zwei Hohlkehlen und Plättchen gebildeten Profil, entwickeln sich, ohne Vermittelung von Capitälen, unmittelbar aus dem Körper der Pfeiler. Die noch übrige Steinmetzarbeit ist sehr sauber und genau. Die Verbindung mit dem oberen Corridor war mittelst eines breiten, gewölbten Fensterbogens hergestellt.

Nördlich von der Capelle, und nur durch einen schmalen Zwischenbau mit der Burg zusammenhängend, liegt auf dem äussersten nördlichen Felsenvorsprunge ein ansehnliches Gebäude in Form eines länglichen Viereckes mit abgestumpften zwei Ecken *m*. Die rundbogigen Kreuzgewölbe des sehr niedrigen Erdgeschosses ruhen in der Mitte auf einer Reihe von vier massenhaften quadratischen Pfeilern. Der obere durch keine Quermauern abgetheilte Raum zeigt keine Spur einer Wölbung, sondern nur hie und da steinerne Tragsteine, welche wahrscheinlich eine hölzerne Decke trugen, mittelst der der Raum in zwei Stockwerke abgetheilt war. Der untere hat rundherum eine Reihe kleiner Fenster mit geradem Sturze; die Fenster des oberen Stockwerkes waren grösser, eines derselben hat seine hübsche Einfassung bis jetzt behalten. Hieher wird von der Sage der Rittersaal, der selbstverständlich in keiner Burg fehlen darf, verlegt, obgleich keine Anzeichen einer reicheren Ausstattung, durch welche sich in grösseren Burgen solche Gemächer meistens auszuzeichnen pflegten, wahrnehmbar sind. Als eine Besonderheit könnte man höchstens den Rest einer einfachen Vorkragung betrachten, welche ehemals wahrscheinlich ein grosses Erkerfenster trug, dessen Öffnung aber gegenwärtig vermauert ist[2]. Eine hohe Mauer mit Wehrgang und Schusslöchern schliesst längs des Randes des Burgfelsens den Zwischenraum bis zum östlichen Gebändeflügel.

[1] Er wird wegen seiner röthlichen Farbe gewöhnlich der rothe Thurm genannt, und ist nach der gangbaren Annahme eben derselbe, den der Propst Matthias erbaute. — [2] In das erste Stockwerk dieses Gebäudes führt gegenwärtig eine an der südlichen Stirnwand angebrachte gemauerte Stiege, in das Erdgeschoss eine niedrige Thüre mit Steinpfosten aus dem XV. Jahrhunderte. Bei der ganz isolirten Lage des Baues dürfte die Vermuthung nicht unstatthaft sein, dass derselbe ursprünglich zur letzten Zufluchtstätte im Falle der Eroberung der Burg bestimmt gewesen, und erst später zu einem anderen Gebrauche eingerichtet worden sei. Die Vertheidigung war leicht; im Westen, Norden, und zum Theil auch im Osten, schützte ein schwindelerregender Abgrund, gegen den Hof sind in den unteren Etagen keine Fenster, so dass, sobald das Eindringen durch den Eingang unmöglich gemacht wurde, das geräumige Innere vollständig abgeschlossen war.

Zwischen der Capelle und dem Thurme liegt ein in die Erde versenktes Behältniss, dessen Oberbau gänzlich fehlt, *n*. Die Anlage ist kreisrund, mit einem starken runden Pfeiler in der Mitte; es wird dadurch ein, wie eine Doppelwendeltreppe in die Tiefe hinabführender, mit einem Tonnengewölbe gedeckter Gang gebildet, der aber gegenwärtig bis auf einen geringen Rest verschüttet ist. Die Construction ist sehr solid; das Mauerwerk besteht aus kleinen Steinen in reichlichem Mörtel, die Oberfläche aus festem Cement ist sorgfältig geglättet. Nach einer Sage konnte man in dem Rundgange bis zu einem Reservoir gelangen, welches die Burg mit dem nöthigen Wasser versehen musste. Ausser diesem angeblichen Wasserbehälter ist im ganzen Rayon der Burg kein Merkmal eines Brunnens, es besteht auch keine Tradition hierüber. Der beschriebene Bau sieht in der That einer Cisterne nicht unähnlich, die Sage kann demnach als begründet gelten. Auch über die unterirdischen Räume der Burg, an denen es ihr nicht gefehlt haben kann, sind wir im Dunkeln; ihr Dasein wird zwar durch die am Hauptgebäude und an mehreren Basteien von aussen sichtbaren Luftlöcher, so wie durch Senkungen des Bodens im Innern verrathen; allein hohe Schutthaufen, welche die Zugänge längst verschüttet haben, hindern jede nähere Untersuchung.

Die bisher angeführten Bestandtheile der Burg müssen als ihrem engeren Bereiche angehörig betrachtet werden; diesen ist aus fortificatorischen Gründen an der Südseite ein grosser verschanzter Raum hinzugefügt worden, der jedoch, bei dem Mangel an Gebäuden zu einem stabilen Aufenthalte, offenbar nur als ein vorgeschobenes Aussenwerk anzusehen ist. Ungefähr vierzig Schritte vom ersten Thorthurme ist in der äusseren Mauer ein Durchgang geöffnet, man gelangt durch denselben auf einen ringsum mit Mauern umgebenen, nach Süden und Südwesten stark geneigten Platz *E*, dessen Ausdehnung von Nord nach Süd 257, die Breite von Ost nach West 100 Schritte beträgt; die Gesammtlänge der Mauern erreicht nach allen ihren Ausbiegungen im Ganzen 643 Schritte. Die Anlage ist sehr unregelmässig, indem man als Stütz- und Ausgangspuncte die hie und da aus der Rasenfläche emporragenden Felsklippen, und soweit möglich auch die verschiedenen Bodenwellen zum Vortheile der Befestigung benützte. Die Mauer schliesst sich westlich an jene des ersten Hofes in der Nähe eines grossen Strebepfeilers und zieht dann, von einem starken viereckigen Basteithurme vertheidigt, in verschiedenen Biegungen bis zur Südspitze. Nicht weit von der letzteren ist in einem Winkel ein grosses Thorhaus *o*, dessen Eingang im Spitzbogen überwölbt und in eine ebenfalls spitzbogige hohe Blende eingelassen ist, die zur Aufnahme starker Bohlen mit Einschnitten versehen wurde. Ein Graben vor dem Thore war nie vorhanden. Von der Südspitze steigt die Mauer zu einem auf der Schneide des Bergkammes stehenden viereckigen Thurme, und jenseits desselben, in einer gekrümmten Linie, hart am östlichen Abhange die Anhöhe hinauf, wo sie die Aussenmauer des ersten Burghofes einige Schritte vom ersten Burgthore erreicht. Auf dem grossen inneren Raume sind, mit Ausnahme einiger Pfeiler nahe der westlichen Mauer, keine Überbleibsel von Gebäuden zu sehen.

Sämmtliches Mauerwerk der Veste besteht aus rohem Bruchstein, dessen man in den Kalksteinbrüchen des nahen Drevenyk und am Schlossberge selbst im Überflusse hatte. Auch zum Wölben wurde nur der bei allen alten Bauten der Gegend zu diesem Zwecke benützte leichte Kalkstein genommen, wesshalb die Gewölbe die bedeutende Stärke von mehr als 1 Fuss haben. Blos zu den Ecken der beiden Thorthürme, zum Wölben der Thorbögen, zu Thür- und Fensterstöcken wurde Sandstein verarbeitet; an einigen Stellen, z. B. dem Rundbogen des zweiten Thores und am Thore des Aussenwerkes findet man auch behauene Kalksteine. Die Wohngebäude und Thürme erhielten einen sehr soliden Mörtelverputz, der aber mehrmals erneuert zu sein scheint, hie und da kommen auch in den Kalk geritzte Quadern vor. Die durchschnittlich wenigstens 6 Fuss dicken Vertheidigungsmauern sind bis auf den oberen Wehrgang roh gelassen.

Schon eine flüchtige Untersuchung des Zipserhauses kann überzeugen, dass diese grosse Burg, deren Umfang und Materiale beinahe einer kleinen Stadt genügen möchte, das Werk verschiedener Zeiten sein muss, und manche beträchtliche Umänderungen erfahren hat. Aber es ist schwierig, ja unmöglich, die ursprüngliche Anlage in den noch vorhandenen Resten nachzuweisen, und die späteren Änderungen oder Zusätze nach ihrer Zeitfolge mit befriedigender Sicherheit zu ordnen; es mangelt hiefür an beglaubigten Nachrichten, und die Burg ist kein in solchem Grade künstlerisch ausgestatteter Bau, dass ihre stylistischen Eigenthümlichkeiten uns zur Bestimmung aller einzelnen Bauperioden behülflich sein könnten. Die Veste trägt alle Kennzeichen des Hochburgbaues, wie er sich in Deutschland und im westlichen Europa überhaupt seit dem XI. und XII. Jahrhunderte ausgebildet hatte, und es ist daraus zu schliessen, die Burg habe erst nach dieser Zeit im Wesentlichen ihre Gestalt und Ausdehnung erhalten; dabei ist aber der Eindruck, den der gewaltige Bau in manchen Partien, z. B. vom ersten Burghofe aus, oder von der Ostseite gesehen, in uns zurücklässt, so eigenthümlich, dass wir unwillkürlich eine bei weitem ältere Anlage vor uns sehen, deren Grundzüge in manchen Resten noch jetzt verfolgt werden könnten. Man bemerkt nämlich schon an den Rondellen neben dem zweiten Thorthurme, und an den nach dieser Seite gekehrten Mauern des Hochschlosses, eine über dem Felsenboden laufende Mauerschichte von einigen Fuss Höhe, welche sich durch ihre Behandlung so wie die ungleich stärkere Verwitterung von den aufgesetzten Wänden deutlich unterscheidet; dazu ist die äussere Umrisslinie hier und an der östlichen Seite des Hochschlosses überaus roh und unregelmäsig, kaum auf wenige Schritte in gerader Flucht, und es drängt sich die Wahrscheinlichkeit auf, dass diese Fundamente das Werk des unbeholfensten primitiven Handwerkes, die ältesten, in eine unvordenkliche Zeit reichenden Theile der Burg seien, die man bei einer späteren Wiederherstellung, vielleicht nach dem Mongolenkriege, stehen liess und als Grundlage benützte. Wie weit sich dieser muthmassliche Umbau erstreckt habe, und was von ihm bis heute etwa übriggeblieben, ist nicht mehr zu bestimmen; die späteren Änderungen und Neubauten haben die älteren Theile verdeckt, Altes und Neues zu einem Ganzen vereinigt, so dass es schlechterdings unmöglich ist, beides von einander zu trennen. Es kommen zwar Rundbögen am ersten und zweiten Burgthore vor, die man beim ersten Anblicke als romanische Überreste hinzunehmen geneigt sein könnte; aber man kann sie auch mit demselben Rechte dem XVI. Jahrhunderte zuschreiben, dem sie namentlich wegen der diagonalen, in jener Epoche gebräuchlichen Abschrägung der Kanten anzugehören scheinen. Ähnliches gilt von den ehemaligen Kreuzgewölben der Thürme und den noch bestehenden Wölbungen des Erdgeschosses unter dem Rittersaale, und es ist jedenfalls gerathener, sie einer späteren Herstellung zuzuweisen. Zu den ältesten Theilen der Burg gehört unstreitig der grosse Wartthurm. Ohne einen solchen hat man die Burg schwerlich gelassen; ob aber der noch bestehende als der ursprüngliche, oder als der von dem Propste Matthias nach 1249 erbaute anzusehen ist, bleibt zweifelhaft, weil mit dem von König Bela IV. bewilligten Thurmbau, nicht eben ein selbständiger Berchfrit, sondern auch nur ein Basteithurm gemeint sein muss.

Die umfassendsten Änderungen wurden in unserer Burg im XV. und XVI. Jahrhunderte vorgenommen, nachdem sie in Privatbesitz gekommen war. Das Innere des Hochschlosses wurde damals wahrscheinlich gegen den Hof erweitert und in seinem oberen Stockwerke ganz umgebaut, wie die Reste der Fensterstöcke mit ihren leichten, nicht bis an das untere Ende fortgeführten, sondern über demselben im Rechteck umbrechenden Leisten ohne Abfassung andeuten. Die Capelle wurde um dieselbe Zeit ganz neu gebaut, oder wenigstens grossentheils umgestaltet. Die seichten Profile der Rippenkehlen und die Überreste des Fenstermasswerks weisen auf eine ziemlich späte Bauperiode, vielleicht auf die Herrschaft des Emerich oder Stephan Zápolya hin; die Rippen und Wandsäulen haben insbesonders eine unleugbare Verwandtschaft mit den gleichen Arbeiten

im Souterrain der Donnersmarker Capelle, deren Bau gegen das Ende des XV. Jahrhunderts fällt. Mit diesen Herstellungen war jedoch die Reihe der Bauten nicht geschlossen; manches musste noch im XVI. und XVII. Jahrhunderte geschehen sein. Zu den letzten Unternehmungen gehören allem Ansehen nach das Portal des Hochschlosses, die gedrückten Schwibbögen und Kuppelwölbungen der Corridore. Das Zipserhaus scheint im Laufe des XV. Jahrhunderts sein äusseres Aussehen ganz geändert zu haben, denn auch die weitläufigen Ringmauern des äusseren Vorhofes, des ersten Burgplatzes und des grossen Aussenwerkes sind, nach dem Zustande ihrer Erhaltung zu urtheilen, ungefähr in derselben Zeit entweder ganz neu, oder an der Stelle älterer, nicht mehr genügender Werke errichtet worden. Nachträgliche Änderungen und Nachhülfen sind indessen auch hier sichtbar, z. B. die Erhöhungen in dem kleinen Vorhofe, an der westlichen Mauer des ersten Burghofes, wo die älteren Zinnen tief unter dem gegenwärtigen Wehrgange noch wohl zu bemerken sind. Es ist auch möglich, dass bei allen übrigen Mauern eine Umwandlung der früheren offenen Schussscharten in gedeckte, von einander weit abstehende Schussspalten stattfand, weil noch hie und da einige Stücke einer anscheinend älterer Zinnenbekrönung vorkommen, obgleich sich hierüber nichts Bestimmtes angeben lässt, da an der Aussenseite keine deutliche Spur einer solchen Umänderung zu entdecken ist. Alle diese weitläufigen Werke verrathen nirgends so erhebliche Unterschiede, dass man daraus auf eine bedeutende Unterbrechung des Baues schliessen könnte; sie erscheinen vielmehr wie aus einem Gusse, als ein solides, aber mit möglichster Beschleunigung betriebenes Unternehmen, errichtet zu einer Zeit, wo man einen besonderen Werth auf eine erhöhte Sicherung der Burg legte, und dieselbe nicht lang verschieben wollte. Solche Verhältnisse traten wirklich im XV. Jahrhunderte ein, und wir werden kaum irren, wenn wir die eben erwähnten grossartigen Befestigungsarbeiten in die Zeit des Jiskra von Brandeis oder der beiden ersten Zápolya's verlegen. Der erstere stützte seine Unternehmungen, wie es scheint, vornemlich auf eine Reihe fester Puncte in der Zips; er hielt Kesmark, die von ihm zum Castell umgeschaffene Kirche zu Donnersmark, die Burg Richno und unsere Veste besetzt, und dass er die Bedeutung der letzteren besonders hoch anschlug, zeigte ihre hartnäckige Vertheidigung und das eben so beharrliche Streben des Königs Matthias Corvinus, ihn aus ihrem Besitze zu verdrängen. Eine ähnliche Wichtigkeit mochte das Zipserhaus für das hochstrebende Geschlecht der Zápolya's haben, welches, wie die Folge lehrte, weitaussehende Plane hegte. Es musste ihm in der Voraussicht künftiger Kämpfe daran liegen, für die Zeiten der That einen starken Hinterhalt zu schaffen, abgesehen von dem stolzen leicht begreiflichen Streben, eben jene Burg nach den damaligen Begriffen entsprechend auszustatten, deren Besitz ihm durch die auf ihr haftende Erbgrafenwürde den Rang unter den Ersten des Reiches sicherte.

Die in der vorliegenden Skizze zerstreuten Notizen dürften uns schlüsslich in den Stand setzen, von der Beschaffenheit der Lage, dem Befestigungs-Systeme und der auf beiden beruhenden Widerstandsfähigkeit des Zipserhauses ein leichtes übersichtliches Bild zusammen zu stellen. Die Örtlichkeit war, im Sinne des Mittelalters, einer festen Anlage überaus günstig; ein isolirter hoher Standpunct mit weitreichender, nur im Süden etwas beschränkter Rundsicht, gestattete keine verdächtige Annäherung ohne rechtzeitige Entdeckung; in der Nähe ist nirgends ein zur Deckung des Feindes geeignetes Terrain; der Kern der Burg, das Felsenplateau, ist nur mit Ausnahme einer kurzen Strecke absolut unzugänglich, und dabei gross genug, und selbst nach Verlust aller übrigen Nebenwerke als unabhängiger fester Platz sich halten zu können. Im Vergleiche zu diesen von der Natur dargebotenen Vortheilen, erschienen mit ihnen verbundenen Unzukömmlichkeiten von weit minderer Bedeutung. Eines der gewöhnlichsten Mittel der alten Befestigungskunst, die Zerlegung des Zuganges in eine Reihe durch Gräben und Thore vereinzelter Abschnitte, war bei unserer Burg gar nicht anwendbar; im Süden und Südwesten machte das stufenweise Abfallen

der Felsen den Zutritt zu der eigentlichen Burg, wenngleich unter grossen Schwierigkeiten, doch nicht unmöglich, auf derselben Seite erweitert sich überdies der Scheitel des Berges zu einem ziemlich ausgedehnten, nur im Osten steil abfallenden Rücken; hier war also die schwache Seite der Burg, hieher wandte sich auch die Fürsorge der Erbauer, um die drohende Gefahr durch die Mittel der Kunst zu beseitigen oder wenigstens zu vermindern. An der Südspitze des Hochschlosses wurde der äussere kleine Vorhof angelegt, durch Graben und Mauern die gefährdete Stelle geschützt; es wurden ferner die zwei Felsenklippen neben dem ersten Thore mit zwei Basteien besetzt, welche überwunden werden mussten, ehe man an den Fuss des Hochschlosses gelangen konnte, man umgab endlich die unterste Felsenstufe auch im ersten Burghofe mit einer hohen Mauer, und erreichte damit den doppelten Zweck, dass der eben angeführte Complex von Schanzen zu einem selbständigen, der Vertheidigung des Hochschlosses dienenden, dreifach abgetheilten Vorwerke wurde, wenn der Feind durch das Thor bis in den Hof vorgedrungen wäre, und dass man andererseits aber auch den Übergang dahin sehr erschweren konnte, wenn man den einzigen Eingang vom Hofe aus absperrte. Der erste Burghof wird von den Mauern des zweiten und zum Theile auch vom Hochschlosse nach allen Richtungen dominirt; das Ersteigen dieses zweiten Hofes war kaum zu besorgen. Wenn ein solches Wagestück wieder Erwarten gelungen wäre, dann standen noch die, nur hoch oben von Fenstern durchbrochenen Mauern des Hochschlosses jedem weiteren Vordringen im Wege, und der Raum des Platzes ist so beschränkt und überdies von rechts und links vortretenden Basteien so beherrscht, dass der Feind, wie in eine Falle eingezwängt, den Geschossen der Belagerten gegenüber in die schlimmste Lage gerieth. Die Aufgabe, den Haupttheil der Veste, das Hochschloss genügend zu decken, war also nach Allem so weit gelöst, dass nur bei dem Hinzutreten ausserordentlicher Vorkommnisse der Fall desselben zu fürchten war; es handelte sich nur noch darum, eine gefährliche Annäherung und Festsetzung der Belagerer auf dem südwestlichen, durch kein natürliches Hinderniss geschützten Abhange fern zu halten, weil diese für den ersten Burghof bedenklich werden konnte. Es wurde demnach die westliche Ringmauer dieses Hofes an den äussersten Rand seiner ebenen Fläche gerückt, und der gesammte übrige Raum des Bergscheitels, bis an die sich steiler senkenden Stellen in ein grosses Aussenwerk eingeschlossen, dessen Mauern und Thürme überdies, wo es thunlich war, Felsen zur Unterlage erhielten.

Bei der unleugbar mit grosser Absicht geleiteten Befestigung der Burg und dem grossen diesem Zwecke gewidmeten Aufwande, muss es in der That unerklärlich erscheinen, dass man mit Ausnahme des kleinen Grabens vor dem östlichen Burgthore, von Gräben nirgends Gebrauch machte, selbst da nicht, wo sie entschieden gute Dienste geleistet hätten, z. B. bei dem zweiten Thorthurme, vor dem Thore des Aussenwerkes, oder innerhalb des letzteren längs der Mauer des ersten Hofes, wo insbesondere ein Graben den Thurm auf dieser gefährdeten Seite vollständig geschützt hätte. Auch von den secundären Hülfsmitteln der mittelalterlichen Befestigung, den auf Vorkragungen hinausgerückten Umgängen, Erkern, Ausgüssen u. s. w. ist in der ganzen Burg keine Spur zu entdecken; ob zu diesem Zwecke dienende Holzbauten dem Mauerwerk ehedem aufgesetzt gewesen, lässt sich, da alle Gebäude längst ihrer Bedachung beraubt sind, nicht mehr nachweisen.

Das Zipserhaus wurde bis ins XVIII. Jahrhundert als Veste angesehen, es hat aber kein Werk des neuen Festungsbaues aufzuweisen. Nur die halbrunde Bastion unmittelbar an der Südspitze des Schlosses scheint, ihrer Form und Bauart nach, für schweres Geschütz geeignet, auch die kasemattirte Bastei neben dem zweiten Thore konnte im Nothfalle leichtere Geschützstücke aufnehmen, und die Herstellung gedeckter Schussspalten hat ihren Grund ohne Zweifel in der Rücksicht auf den Gebrauch des Schiessgewehres. Die Werke unserer Burg wurden zu einer Zeit errichtet, welche das neue Fortificationssystem noch nicht kannte; denn dieses wurde erst seit

Beginn des XVI. Jahrhunderts, vornemlich durch italienische Kriegsbaumeister in Aufnahme gebracht, und erhielt nur allmälig allgemeine Anwendung, wesshalb oft Festungsbauten neuerer und älterer Art neben einander vorkommen. Für das Zipserhaus war trotzdem, dass es noch ein fester Platz war, dennoch mit dem XVI. Jahrhunderte ein Wendepunct eingetreten. Als Landesveste hatte es nicht mehr in dem Grade wie früher zu gelten, wohl aber als der Sitz eines edlen Geschlechtes, dessen Verhältnissen es genügte, wenn seine Burg vor unvorgesehenen Umfällen, gegen die Angriffe kühner Abenteuerer und Parteigänger gesichert war. Für eine solche Bestimmung war mehr als hinreichend gesorgt; man hatte also blos die Burg in gutem Stande zu erhalten, ohne den an sich schon sehr bedeutenden Aufwand der Erhaltung durch Anlage neuer überflüssiger Festungswerke erhöhen zu müssen, und dass die Wehrkraft der Burg auch ohne Beihülfe der neuen Fortification noch immer nicht zu verachten war, bewies die letzte Belagerung und Capitulation im Jahre 1710, indem die Belagerer den Weg der Unterhandlung einer gewaltsamen Erstürmung vorzuziehen für gut fanden.

---

Die feierliche

# Doppelvermählung der Enkel Kaiser Maximilian's I.

und das Turnier in Wien im Jahre 1515, wie auch Sigmund's von Dietrichstein festliches Beilager mit Barbara von Rottal, nebst dessen Gedächtnisstafel in Wiener-Neustadt und seiner Ruhestätte zu Villach.

Von Dr. Joseph Bergmann.

## I. Kaiser Maximilian I. feiert die Doppelvermählung seiner Enkel in Wien am 22. Juli 1515.

Tu felix Austria nube!

Dem Kaiser Maximilian I. war es gelungen durch seine Vermählung mit der Herzogin Maria von Burgund die reichen Niederlande seinem Sohne Philipp, und durch die Heirath dieses, seines einzigen Sohnes Philipp mit der Prinzessin Johanna von Castilien, Tochter und Erbin der Königin Isabella von Castilien und Ferdinand's des Katholischen, ganz Spanien als vereintes Reich mit Neapel, Sicilien und Sardinien und den neu entdeckten Landen jenseits des Weltmeers, seinem älteren Enkel Karl zu erwerben.

Näher und wichtiger zur Erhaltung seiner Hauptmacht in Österreich und zu Schutz und Schirm gegen den mehr und mehr drohenden Erbfeind der Christenheit, waren dem Kaiser die Kronen von Ungarn und Böhmen mit ihren Nebenlanden. Diese Reiche seinem Hause zu erwerben und zu sichern, war einer seiner Lieblingsgedanken, den er stets festhielt und verfolgte. Schon sein Vater Kaiser Friedrich III. führte kraft des Friedensschlusses mit König Matthias Corvinus ddo. Ödenburg am 19. Juli 1463 den Titel eines Königs von Ungarn. Als nach des Königs Matthias Tode († 6. April 1490 zu Wien) der polnische Prinz Wladislaw, durch seine Mutter die Erzherzogin Elisabeth seit 1471 König von Böhmen, nun auch König von Ungarn geworden und der römische König Maximilian über das am 19. November 1490 erstürmte Stuhlweissenburg gegen Ofen siegreich vorgedrungen war, kam endlich zwischen beiden an Geld und Mannschaft erschöpften Herrschern zu Pressburg am 7. November 1491 ein Vertrag zu Stande, kraft dessen beide Friede und Freundschaft, auch wechselseitige Hilfe gegen die Türken sich zusicherten. König Wladislaw und seine männlichen Leibeserben blieben im Besitze des ungarischen Thrones. Nach der Letzteren Absterben sollte die Nachfolge in Ungarn ganz bestimmt an das Haus Österreich übergehen. Der Kaiser und nach ihm sein Sohn Maximilian behielten den Titel eines Königs von Ungarn. Beim Reichstagsschlusse am 24. April 1492 nahmen die geistlichen und weltlichen

Magnaten, darunter auch der Reichspalatin Stephan Zápolya, durch eideskräftig ausgestellte Urkunden die Friedenspuncte an und gelobten dadurch, das Erbrecht des österreichischen Hauses in Ungarn aufrecht zu erhalten.

König Wladislaw war bis 29. September 1502 unverehelicht, an welchem Tage er sich mit Anna de Foix vermählte. Sie gebar ihm am 23. Juli 1503 eine Tochter gleiches Namens. Die antiösterreichische Partei, besonders der mindere Adel, in der Furcht, bei dem sohnlosen Hinscheiden des Königs vertragsmässig an Österreich zu gelangen, fasste ohne dessen Wissen auf dem Reichstage zu Rakos am 13. und 14. October 1505 den Beschluss, dass nach des Königs Tode ohne männliche Nachkommen, kein ausländischer Fürst zum Könige gewählt werden sollte. Sie war gewillt, die kleine Prinzessin mit des Grafen Stephan Zápolya († 1499) Sohne, dem jungen und ehrgeizigen Johann Grafen von der Zips, zu vermählen. Maximilian hievon in Kenntniss gesetzt, eilte seine Ansprüche durchzusetzen und schloss mit König Wladislaw am 20. März 1506 einen geheimen Vertrag, welcher die Vermählung der Prinzessin Anna mit des Kaisers jüngerem Enkel Ferdinand, und falls die Königin einen Sohn gebären würde, die Verehelichung desselben mit Max's Enkelin, der Erzherzogin Maria, festsetzte und der Prinzessin nach ihres Vaters und etwaigen Bruders unbeerbtem Tode die Erbfolge in Ungarn und Böhmen dem Hause Habsburg zusicherte.

Als die ungarischen Stände dieses Erbrecht zu bestätigen verweigerten, rückte er verheerend in die angrenzenden Comitate vor und nahm am 9. Juni Pressburg und die Insel Schütt, wie auch Ödenburg ein. Man verglich sich zu einem Waffenstillstand, um die nahende Niederkunft der Königin Anna abzuwarten.

Sie gebar am 1. Juli 1506 den Erbprinzen, ein unreifes, schwaches Kind, dem man den Namen vom König Ludwig XII., einem Verwandten der Mutter, gab, die an den Folgen der Entbindung am 26. Juli starb.

Nun bequemten sich die ungarischen Stände zu Wien am 19. Juli zum Frieden, in welchem Maximilian ausdrücklich sich sein Erbrecht auf Ungarn vorbehielt. Am 5. August ratificirte ihn König Wladislaw zu Ofen.

Im Jahre 1512 vermählte sich des übermächtigen und übermüthigen Grafen Johann von der Zips Schwester Barbara Zápolya mit des Königs Wladislaw jüngerem Bruder, dem Könige Sigismund I. von Polen. Es suchte daher staatsklug Kaiser Maximilian diesen König von Norden und Osten her zu schwächen, indem er den deutschen Orden in Preussen gegen ihn vertheidigte, seine Enkelin, die Erzherzogin Isabella, zu ihrem Unglücke mit dem grausamen Christian II., König von Dänemark und Norwegen, der später auch die Krone Schwedens sich auf das Haupt setzte, am 29. April 1514 verlobte, ja sogar am 4. August 1514 mit dem Grossfürsten Wasilei Iwanowicz ein Bündniss zum Angriff auf Polen schloss.

Zum Zwecke der Aussöhnung ward eine Zusammenkunft angebahnt. König Wladislaw schickte an seinen königlichen Bruder nach Krakau, ihn nach Pressburg zu erbitten, daselbst des Kaisers Ankunft zu erwarten und die zu verhandelnden Angelegenheiten mit dem kaiserlichen Legaten vorzuberathen. Der Ungarnkönig kam am 18. März 1515 von Ofen nach Pressburg, am 24. langte auch König Sigmund, mit grossem Geleite vom polnischen Adel, dort an, am 28. der geschäftsgewandte Cardinal-Bischof von Gurk und Coadjutor von Salzburg, Matthäus Lang von Wellenburg, am 29. Thomas Bakács, Cardinal-Erzbischof von Gran und Primas von Ungarn. Der Cardinal von Gurk übergab das kaiserliche Creditiv und hielt vor der grossen Rathsversammlung eine lange Rede, die der Cardinal von Gran beantwortete. Nun ward ein engerer Ausschuss zur Berathung der vorgeschlagenen Puncte gebildet, deren Resultat den Königen hinterbracht werden sollte, was mehrere Tage erforderte.

Als am 12. April etliche Puncte, besonders wie es bei des Königs Wladislaw Leben und auf den Fall seines Ablebens mit den beiden Heiraten sollte gehalten werden, beschlossen waren, reiste der Cardinal nach Wien zurück, entsandte Wilhelm von Rogendorf und den Vicedom Lorenz Saurer zum Kaiser nach Augsburg, um seiner Majestät Bericht zu erstatten und wegen der Fortsetzung der Geschäfte anzufragen. Auf des Kaisers Antwort, die angefangene Handlung fortzusetzen, fuhr am 11. Mai der Cardinal wieder stromab nach Pressburg, um wegen der Heirat, des Bündnisses und Vertrages mit den beiden Königen einen Schluss zu fassen. Nach mehrtägigen Berathungen gedieh am 20. Mai die Verhandlung endlich zum Schlusse mit dem Vorbehalt der kaiserlichen Sanction.

Allsogleich begab der Cardinal Lang sich nach Wien und am 23. zum Kaiser nach Augsburg, wo derselbe weilte. Hier versammelte dieser 600 der schönsten und stärksten Fussknechte, die vom Reiche und von dem schwäbischen Bunde gegen Augsburg gestellt wurden. Geistliche und weltliche Fürsten, Grafen und Edelleute, dessgleichen viele Patrizier der süddeutschen Reichsstädte zogen auf eigene Kosten zur Verherrlichung dieser Versammlung. Hiedurch wurde die Zusammenkunft in Wien bis Juli verschoben, was die seit zehn Wochen harrenden beiden Könige nicht mit Unrecht missstimmte.

Vor dem Kaiser zogen gen Wien der Markgraf Casimir von Brandenburg-Baireut, Graf Berthold von Henneberg mit 100 Reisigen, am 8. Juli kamen mit dem Cardinal von Gurk der Erzbischof Christoph von Bremen, ein geborner Herzog von Braunschweig, die Herzoge Wilhelm und Ludwig von Bayern, des Kaisers Neffen, Herzog Albrecht von Mecklenburg, Herzog Ulrich von Württemberg, nebst vielen Edelleuten an. Am 10. Juli Abends gelangte der Kaiser nach dem Schlosse Hacking, wo er durch zwei Tage ausruhte. Hier gab er den folgenden Morgen den Abgesandten der beiden Könige Audienz, die beschenkt am 13. wieder abgefertigt wurden. Am selben Tage ordnete er an beide Könige Gesandte ab, sie nach Wien einzuladen, und zwar an König Wladislaw den Erzbischof von Bremen, den Markgrafen Casimir von Brandenburg, Wilhelm von Rogendorf und seinen gelehrten Leibarzt Dr. Cuspinian nach Kittsee, an den König Sigmund den Herzog Wilhelm von Bayern, Christoph Rauber, Bischof zu Laibach, Balthasar Merklin, Propsten zu Waldkirch im Breisgau, und Johann Mrax Ritter nach Haimburg.

Am 15. Juli zog der Kaiser mit herrlichem Gefolge in die Veste Trautmannsdorf und übernachtete daselbst, König Wladislaw war zu Bruck und König Sigmund in Haimburg. Am 16. mit Tagesanbruch rückte des Kaisers Zug auf einen Waldhügel, Hart genannt, wo ein hoher Baum errichtet war, vom Hauptmann zu Wiener-Neustadt, Melchior Masmünster, der einst des Kaisers Edelknabe gewesen, geführt[1]. Hierauf ritten die vornehmsten hohen Herren geistlichen und weltlichen Standes mit ihrem zahlreichen Gefolge, endlich kam der Kaiser in einer Sänfte getragen und von dem Adel seiner Erblande, der in schwarzen Sammet gekleidet war, zu Fuss auf beiden Seiten begleitet. Ihm folgten der Cardinal von Gurk, die Gesandten von Spanien und England, der Oberstehofmeister Wilhelm von Rapoltstein, der Kanzler Cyprian von Sarnthein, der Schatzmeister Jakob Villinger, Jakob Fugger, Propst Balthasar Merklin, die Gebrüder Melchior und Ulrich Pfinzing aus Nürnberg sammt andern kaiserlichen Räthen und dem ganzen Hofstaate, alle in Seide gekleidet und mit goldenen Ketten behangen. Im Nachzuge ritt Markgraf Casimir, Graf von Henneberg in Scharlach, dann des Markgrafen erlesene Reiterei in rother Kleidung und der

[1] Melchior Masmünster, auch Mansmünster, wahrscheinlich aus dem Elsass, erscheint in Freidal's (d. i. Kaiser Maximilian's) Turnierbuch Nr. 8 in einem Mummenschanz mit Erhart von Polheim, Wilhelm Schurf und Nr. 63 im Fusskampfe mit dem Kaiser. Wir finden ihn 1458 in Brügge in dessen Umgebung und im Jahre 1504 als k. Rath, Kämmerer und Truchsess wie auch als Stadthauptmann zu Wiener-Neustadt, er ward 1509 im venetianischen Krieg mit dem Commandanten von Padua, Doctor von Firmian, gefangen.

übrige fränkische Adel. Hernach ritten die Grafen, jeder mit seiner Livrée, als: Graf Georg von Montfort, Herr zu Pfannberg in Steiermark, Graf Georg von Schaumberg, Graf Hoyer von Mansfeld, ein Graf von Westerburg (Leiningen), Graf Johann von Hardeck und zum Schlusse der obderennsische Adel[1].

Nun folgte die Zugordnung der beiden Könige. Voran eine grosse Anzahl Husaren mit zweigetheilten rothen und weissen Fähnlein, darauf ein Haufe Moskowiter in blauer Kleidung, dann wieder Husaren, unter diesen der Markgraf Georg von Brandenburg als Husar, nach ihm ritt sein Vetter der Kronprinz Ludwig[2] in rothem von Gold durchwirkten Scharlach mit schwarzsammtenem Barette, ihm folgte seine Schwester die königliche Prinzessin Anna, herrlich geschmückt, auf einem breiten vergoldeten Wagen, den wie den reitenden Bruder viele Herren vom Adel zu Fuss begleiteten. Nach ihr ritt ihr Oheim König Sigmund in rothem Scharlach, mit einem seidenen Hute das Haupt bedeckt und von vielen polnischen Herren zu Fuss umgeben. Endlich kam König Wladislaw, gleich dem Kaiser in einer Sänfte getragen, welche sammt den Knaben und Knechten, die die Pferde leiteten, mit rothem Sammet bekleidet war. Diese Sänfte sammt den Pferden und dem Gezeuge war ein kaiserliches Geschenk. Um ihn befand sich eine grosse Anzahl ungarischer Prälaten und Magnaten. Hierauf folgte der Cardinal-Primas Thomas Bakács, der Erzbischof von Kalocza und viele ungarische Bischöfe, denen sich die polnischen Bischöfe, Reichsräthe, Palatine, Woiwoden anschlossen. Alles in der herrlichsten Pracht.

Als der Kaiser bei dem Baume angelangt war, nahten ihm die beiden Könige und die königlichen Kinder. Wegen des Königs Wladislaw Körperschwäche verblieben der Verabredung gemäss alle wie sie ankamen, Wladislaw in seiner Sänfte, König Sigmund und der Kronprinz zu Pferde und die Prinzessin Anna in ihrem Wagen. Der Kaiser reichte jedem derselben seine Rechte und begrüsste sie lateinisch, worauf König Sigmund in derselben Sprache antwortete. König Wladislaw wiederholte unter Thränen die gleichen Worte, und die beiden königlichen Kinder grüssten demüthiglich sich verneigend den Kaiser als ihren Vater. Hierauf ward eine kleine Jagd mit den beiden Königen angestellt, wobei der Kaiser einen Hirschen fing. Wladislaw übernachtete zu Trautmannsdorf, der König Sigmund zu Enzersdorf an der Fischa, und ihr Gefolge in deren Nähe, der Kaiser aber und der Cardinal von Gurk zu Laxenburg.

Am 17. Juli folgte trotz des die allgemeine Freude verderbenden, erst schwächern dann stärkeren Regens der glänzende Einzug von der Schwechat in die Stadt. Wenn auch wegen dieses Regens viele dem langsamen Einzuge nicht beiwohnten, so zogen doch an 1500 Bürger und Bürgerssöhne in rother Kleidung, denen 6 Rathsherren im Harnische voranritten, aus der Stadt eine Viertelmeile den kaiserlichen und königlichen Majestäten entgegen und bewillkommten sie auf freiem Felde. Diesen folgten 600 Mann wohlgerüstetes Reichsvolk, mit langen Spiessen und Handrohren bewehrt, die Schuljugend, die Priesterschaft, die Studenten und Universität mit dem Rector Christoph Kulber, endlich etwa 60 Zünfte mit ihren Fahnen. Nach ihnen ritten polnische Reiter, ungarische Husaren, hierauf die Erzbischöfe und Bischöfe, Herzoge und Gesandte, beide Cardinäle in ihren rothen Habiten, die Magnaten beider Königreiche, nach diesen König Sigmund mit seinem königlichen Neffen Ludwig zu Pferde, Kaiser Max und König Wladislaw in ihren Sänften, dann fuhr die Prinzessin Anna in ihrem Wagen, und hinter derselben ein Sechsgespann mit ihren Hofdamen. Den

[1] Casimir's Mutter Sophie († 1512) war die Tochter des Königs Casimir III. von Polen (daher sein Name) und Schwester der Könige Wladislaw und Sigismund. Ihr jüngerer Sohn Markgraf Georg zu Ansbach war bei ihrem k. Bruder Wladislaw am ungarischen Hofe erzogen. Er war seit 1506 vermählt mit Beatrix, der schönen Tochter des Grafen Bernhard von Frangipan und Witwe des Johann Corvinus, natürlichen Sohnes († 12. October 1504) des Königs Matthias. Er sollte nach seines Oheims Tode den König Ludwig II. erziehen, den er aber von allem vernünftigen Lernen abhielt. Dessen Schwester Margaretha war mit Johann Grafen von Zápolya versprochen, starb aber unvermählt 1531. — [2] Ludwig, noch nicht zwei Jahre alt, war am 4. Juni 1508 als ungarischer König gekrönt.

Nachzug führte Markgraf Georg mit 800 Reitern. Der Einzug dauerte zwei Stunden. Der Zug ging nach St. Stephan, wo Georg Slatkonia (aus Laibach), Bischof zu Wien, das Te deum laudamus anstimmte. Der Kaiser nahm den König von Ungarn mit dessen beiden Kindern mit sich in die Burg und König Sigmund ward in's sogenannte Hasenhaus zur Herberge eingeleitet.

Den 18. Juli war Rasttag und am 19. grosse Rathsversammlung, zusammen bei 100 Personen in der Burg. Der Kaiser eröffnete dieselbe mit einer Rede, entschuldigte sein langes Verweilen in Augsburg und sprach: Er wünsche ein mächtiges Kriegsheer gegen die Türken zu führen, sei aber durch die Könige von Frankreich, die Dogen von Venedig, den Herzog von Geldern und andere Reichsfeinde an der Ausführung seines Vorhabens gehindert worden, sprach, auf welche Weise man dem Erbfeinde viele Lande abgewinnen und ihm grossen Abbruch thun könne, sprach von der Zwietracht in der Christenheit und wie sie aufzuheben sei, und ermahnte die Könige, nach ihrer Heimkehr nach Mitteln und Wegen zu einem langersehnten Kriegszuge zu trachten. Die treffliche Rede, die gegen eine Stunde dauerte, weckte bei manchem Hörer Thränen, mancher Gegner wandte seine üble Gesinnung in Wohlneigung und Verehrung. Der Cardinal-Primas von Ungarn dankte im Namen beider Könige und der gesammten Christenheit.

Auf den Abend 6 Uhr liess der Kaiser beide Könige (mit je 50 Personen, wovon die eine Hälfte mittanzen, die andere nur zuschauen sollte) mit den beiden königlichen Kindern in die Burg zu einem Tanze einladen, damit seine Enkelin, die Infantin Maria[1] von Spanien, sie — da sie sich bisher noch nicht gesehen hatten — begrüssen und empfangen möge. Als die Könige mit dem Prinzen und der Prinzessin Anna zur bestimmten Stunde sich eingefunden und ihre Sitze eingenommen hatten, holten die blutsverwandten Herzoge von Bayern[2] sammt anderen Fürsten und Grafen die noch nicht zehnjährige Infantin Maria aus dem, von den Grafen von Cilli her genannten Hause, das sie bewohnte, unter dem Vortritte ihres Hofmeisters Georg von Rottal und von ihrem Frauenzimmer gefolgt, ab und führten sie in den Saal hinein. Hier grüsste und empfing sie mit adeliger Verneigung und holdseliger Geberde erst den Kaiser und Ahnherrn, dann die beiden Könige, ferner den Prinzen Ludwig und zuletzt die Prinzessin Anna und setzte sich dann auf kaiserlichen Befehl neben diese beiden. Nun ward getanzt. Den ersten Reigen führte der Prinz Ludwig mit seiner Schwester, den zweiten Tanz Herzog Wilhelm von Bayern mit der Infantin Maria, den dritten wieder der Prinz Ludwig mit Frau Margaretha von Rottal, der Obersthofmeisterin seiner Braut, worauf andere anwesende Fürsten, Grafen und Herren bis Nachts zehn Uhr tanzten.

Den 20. und 21. Juli waren bis zwei Uhr andauernde Berathungen, so dass man vor 3 Uhr niemals zur Tafel gesessen. Der Adel übte sich unterdessen in Ritterschaft, insonderheit hielt der Markgraf Georg von Brandenburg mit dem Grafen von Henneberg, und sonst noch zwei Ritter in der kaiserlichen Burg ein Stechen.

Die Vermählung. — Sonntags am 22. Juli, dem Feste der heiligen Maria Magdalena, ward die verabredete Doppelvermählung feierlich gehalten.

Der Kaiser rief am Morgen die Prinzessin Anna in den grossen Saal und setzte ihr vor der ganzen Versammlung eine goldene Krone auf, mit der er sie beschenkte, wogegen sie dem Kaiser einen kostbaren Kranz von Perlen und Edelsteinen verehrte. Um 9 Uhr zog man nach St. Stephan, der Kaiser, König Sigmund und Prinz Ludwig zu Pferde, König Wladislaw (59 Jahr alt) in der Sänfte und beide Prinzessinnen in vergoldeten und das Frauenzimmer in anderen Wagen. Diese Majestäten und königlichen Personen wurden von Fürsten, Grafen und Herren zu Fuss begleitet.

[1] Die Erzherzogin-Infantin Maria war am 17. September 1505 zu Brüssel geboren und am 14. Juni 1514 aus den Niederlanden nach Wien gekommen. — [2] Der Herzoge Wilhelm und Ludwig von Bayern Mutter war die Erzherzogin Kunigunde, Kaiser Maximilian's Schwester, welche damals als Witwe in einem Kloster in München lebte und am 6. August 1520 starb.

Der Kaiser hatte mitten in dem mit niederländischen Tapeten und goldenen Draperien prachtvoll ausgeschlagenen Chore des Domes zwei neue Stühle zum sitzen für beide bräutliche Prinzessinnen errichten und mit goldenen Stucken (Stoffen) bedecken lassen. Der Kaiser mit dem goldenen Vliesse, in rothsammtener Schaube und mit gleichem Barette, das ein kostbares Kleinod schmückte, und die Könige nahmen im Chore rechts ihre Stelle ein; neben diesen stand der Prinz Ludwig, zunächst die Gesandten des Königs von England (Herford) und des Prinzen Karl's (V.) von Castilien, der Herzog Wilhelm von Bayern, der Markgraf Casimir, die Herzoge von Mecklenburg und Württemberg u. s. w. Zur linken Seite im Chore hatten ihren Stand die geistlichen Fürsten, zu oberst der Cardinal-Primas von Ungarn als päpstlicher Legat, der Cardinal von Gurk und die anderen Erzbischöfe und Bischöfe, Prälaten und Pröpste.

Der Bischof von Wien celebrirte das Hochamt, hierauf begann des Cardinals von Gurk Caplan, Richard Bartolini aus Perugia (der als Augenzeuge diese Feierlichkeiten aufgezeichnet hat) eine Anrede zu halten, die er aber wegen des übergrossen Geräusches in ihrer Mitte abbrechen musste. Inzwischen ging der Kaiser in die Sacristei, kleidete sich in den kaiserlichen Ornat und trat mit der Krone auf dem Haupte, unter Vortragung des Reichsapfels, des Schwertes und Scepters, mitten in den Chor auf den mittlern Stuhl und wurde durch den Cardinal-Primas mit der königlichen Prinzessin Anna von Ungarn, die ihm auf ihres Vaters Befehl einen Trauring zustellte, öffentlich vermählt, welchen feierlichen Act die kaiserlichen Notare in ihr Protokoll eintrugen.

Diese Handlung geschah — wie der Kaiser mit lauter Stimme zur Prinzessin sprach — im Namen eines seiner beiden Enkel, er nannte sie eine Königin und setzte ihr als solcher eine goldene Krone aufs Haupt. Nach dieser Vermählung trat der ungarische Kronprinz Ludwig auf den Stuhl und ihm ward durch denselben Cardinal-Primas von Gran, die Infantin Maria angetraut.

Als der Kaiser und der Prinz zu ihren Sitzen im Chore zurückgekehrt waren, reichte man jedem so wie auch den beiden Königen ein Schwert, womit sie mehr als 200 Herren aus allen Nationen zu Rittern schlugen.

Hierauf sprach derselbe Cardinal vor dem Hochaltar den Segen, alle Trompeten ertönten und ein Te Deum laudamus ward angestimmt. Als um 1 Uhr diese Feierlichkeit beendet war, kehrte jeder in sein Einlager zurück den Mittagsimbiss einzunehmen.

Nach demselben ritt und fuhr man auf den neuen Markt, dem Renn- und Stechspiel zuzusehen. Hiemit war diese Feier am 22. Juli zu Ende.

## II. Des Kaisers Maximilian I. ritterliches Turnier

**in Wien im Jahre 1515.**

Die Photographie dieses Blattes (1 Fuss 8 Zoll 2 Linien breit und 9 Zoll 6 Linien hoch), führt die Aufschrift, die ich gleichfalls nach ihren Reimen abtheile:

„Hat Turniert der Teure Kayser Maximilian,
mit sei | nen Fürsten Herrn vnd adel wolgethan,
auch ander Ritter | Spill hat er getrieben mit Vleis,
Damit er offt Erlanget | hatt groß Ruhm vnd Preiß.
Ao. 1515."

Man gewahrt auf diesem Blatte ein ritterliches Turnier unter dem Schmettern der Trompeten und dem Lärm der Trommel, dem vom hohen Balcone einige Damen und Herren, hinter denen

der Hofnarr[1] mit der Schellenkappe steht, und unten andere Personen als Zuschauer Antheil nehmen.

Dieses Turnier begannen die Fürsten und Herren geharnischt zu Pferde, zwanzig an der Zahl, deren Namen die Liste am Rande angibt, mit ihren Lanzen und griffen wahrscheinlich erst, als dieselben gebrochen waren (was die Trümmer und Federbüsche auf dem Boden zeigen), zum Schwerte.

Die Turnirenden gruppiren sich in zwei Hälften, zu je zehn Rittern nach beiden Seiten.

Vorne rechts (vom Bilde aus gesehen) sind zwei Paare Ritter mit ihren Lanzen, und zwar der vorderste mit dem einfachen Adler an der Seite des gepanzerten Pferdes, wahrscheinlich das Zeichen des römischen Königs, da Maximilian im kaiserlichen Schmucke wohl nicht turniren wollte. Ihm gegenüber sieht man einen Ritter, dessen Pferd nach einem Lanzenstosse in die Knie gesunken ist und auf seiner Decke eine unbestimmte Figur trägt, die an Frau Venus (Minne) oder Fortuna erinnert. Dürfte dieser Gegner des Kaisers nicht Prinz Heinrich von Braunschweig, der jüngere, gewesen sein? Er war ein jüngerer Bruder des erst 28 Jahre alten Erzbischofs Christoph von Bremen, der wegen der feierlichen Doppelvermählung der kaiserlichen Enkel nach Wien gekommen war.

Nachdem der Kaiser seinen ersten Gegner besiegt hatte, wendete er sich mit seiner Lanze gegen dessen Nebenmann, den Freiherrn von Dietrichstein (kenntlich an dessen Winzermessern), dessen Widerpart zu Boden gestreckt liegt. Hinter dem Kaiser gewahrt man einen Ritter, dessen Pferdedecke mehrmal den Buchstaben W., d. i. Wilhelm IV. von Bayern trägt.

In der Gruppe auf der linken Hälfte ist aus dem mehrmaligen A. auf der Pferdedecke nur der Fürst von Anhalt erkennbar. Einer der Kämpfenden führt die feurig strahlende Sonne als Emblem, da keinem der zwanzig Fürsten und Edelleute die Sonne als Wappen angehört.

Die zwanzig Fürsten, Grafen und Herren waren:

I. Kay. Maximiliā — geboren 22. März 1459, ward zum römischen König gewählt 16. Februar 1486 und zu Aachen den 9. April gekrönt, römischer Kaiser 10. Februar 1508, † zu Wels 12. Jänner 1519, und ruht zu Wiener-Neustadt.

II. Prih. v. Braunschweig — Heinrich der jüngere, geb. 1489, ein Feind der Protestanten, verjagt 1542 und vom Landgrafen Philipp von Hessen 1545 gefangen, 1547 losgelassen, † 1568.

III. Hertzog v. Beirn — Wilhelm IV., Sohn des Herzogs Albert IV. und der Erzherzogin Kunigunde, einzigen Schwester des Kaisers Maximilian, geb. 1493, succedirt seinem Vater 1508 und stirbt 1550.

IV. Marg: v. Brandēb. urg — Casimir, Markgraf zu Brandenburg-Culmbach oder Baireut, geb. 1481, † 1527. Gemahlin: Susanna, Tochter des Herzogs Albert IV. von Bayern und der Erzherzogin Kunigunde, vermählt am 14. August 1518, † 1543.

V. Hertz: v. Meckelbur. g — Albert der Schöne, geb. 1487, † 1547. Ein ungenannter „Hertzog zu Megklburg" erscheint Nr. 122 in Freidal's Turnierbuch.

VI. Fürst v. Anhalt — entweder der am 15. Juni 1516 verstorbene Fürst Ernst, älterer Bruder des Fürsten Rudolf, des grossen Helden, der am 10. September 1513 in Verona starb und im Kloster Stams in Tirol ruht, oder dessen junger Neffe Wolfgang, der 1566 unverehelicht starb.

VII. Graff v. Werdebu. rg. — Es gab keine Grafen von Wertenburg, entweder muss der Name Werdenberg oder Westerburg heissen. Meines Urtheils turnirte hier ein Graf von Leiningen-Westerburg, indem man in Ricardi Bartholini Hodoeporicon, bei Freheri Scriptor.

[1] Wahrscheinlich der treue Kunz von der Rosen aus Kaufbeuren, der bald nach dem Kaiser im August 1519 starb.

Rerum Germanicarum. Argentorati 1717. Tom. II. pag. 653 in der Liste der damals in Wien anwesenden Grafen liest: „N. Comes de Westerburg". — Die Anwesenheit eines Grafen von Werdenberg muss ich sehr bezweifeln, da Graf Felix, der am 11. Mai 1511 bei Riedlingen den ganz unbewaffneten Andreas von Truchsess-Waldburg, und letzten Grafen von Sonnenberg (im vorarlbergischen Oberlande) ermordet hatte, in des Kaisers Ungnade war und nicht an dessen Hofe erscheinen konnte; auch war dessen Bruder Christoph, der Letzte dieses uralten rheinhalisch-oberschwäbischen Geschlechts von der Linie mit der weissen Kirchenfahne († 1534), damals nicht hier anwesend.

VIII. **Graff v. Mansfeld** — Graf Hoyer von Mansfeld erscheint auch in Freidal's, das ist Kaiser Maximilian's Turnierbuche, Bl. 21, in einem Rennen mit demselben und erhielt vom Erzherzog Karl (V.) am 26. October 1516 den Orden des goldenen Vliesses, starb ehelos 1540.

IX. **Graff v. Mandford.** — Wir kennen zwei damals hier anwesende Grafen dieses uralten Hauses mit der rothen Kirchenfahne; *a)* Georg von der Linie Montfort-Bregenz-Pfannberg (bei Peckau unweit Grätz), der mit seiner Gemahlin Katharina von Polen, einer unehelichen Tochter Kaiser Sigmund's I., der Stammvater der jüngeren, im Jahre 1789 erloschenen Montfort-Tettnanger-Linie wurde. Georg erscheint in Freidal Bl. 35, 81, 236 und 248 und starb 1544. — *b)* Wolfgang von der Linie Montfort-Tettnang zu Rothenfels, der sich im September 1532 gegen die, wieder in Österreich verheerend einbrechenden Türken bei Leobersdorf etc. auszeichnete, und als Statthalter in Tirol kinderlos in seiner Ehe mit Eleonora Freiin von Wolkenstein-Rodeneck am 21. März 1540 starb.

X. **Graff v. Haag.** — Kaiser Maximilian erhob Sigmund von Frauenberg, seinen Gesandten in England, später Reichskammerrichter zu Speyer, laut der Acten des Reichsadels-Archivs am 17. Juli 1509 zum Grafen von Haag in Oberbayern, der 1522 starb. Sein Enkel mit dem ungarischen Vornamen Ladislaus schloss diese Linie der Frauenberger im Jahre 1567, worauf die Grafschaft Haag an Bayern gekommen ist.

XI. **Graff v. Zorrn** — d. i. Zollern. — Wahrscheinlich Eitel Friedrich V. (Sohn Eitel Friedrich's IV., der als Obersthofmeister des Kaisers Maximilian und Reichskammerrichter im Jahre 1512 gestorben ist), ein grosser Feldherr und desselben Kaisers Minister, † 1525.

XII. **Herr von Dietrichstein.** — Freiherr Sigmund von Dietrichstein erscheint im Freidal Bl. 12 in einem Mummenschanz mit Eberhart Hürnhaimer, Volkenstorf und Traun; dessgleichen dessen Vetter Wolf Nr. 60 und Erhart Nr. 64. — Sigmund starb am 20. Mai 1533 zu Finkenstein und ruht in Villach, worüber wir weiter unten das Nähere darlegen wollen.

XIII. **Herr von Görtzeckh.** — Da wir in Cuspinian's Diarium dieser Festlichkeiten bei Freher Script. rerum German. II. 609 N. de Geroltzeck lesen, so ist kein Zweifel, dass dieser Herr von Görtzeckh diesem uralten und mächtigen Geschlechte, das auf Hohen-Geroldseck in der Ortenau sass, die Stadt Lahr erbaute und die Grafschaft Mahlberg innehatte, angehöre. So fand ich in dem noch ungedruckten Schenkbuch der Stadt Augsburg vom Jahre 1504, dass „Graf gangolf von geretzek" (d. i. Geroldseck) mit vier Kannen auf suntig nach Galle (20. October) beehrt worden sei. Entweder nahm an diesem Turnier Theil Gangolf der ältere, der am 20. Juni 1481 mit Kunigunde Gräfin von Montfort-Tettnang sich vermählt hatte, oder vielmehr Gangolf der jüngere, der mit seinem Vetter, dem vorerwähnten Grafen Wolfgang von Montfort, nach Wien gekommen sein dürfte. Dies Geschlecht erlosch 1634 im Mannsstamme.

XIV. **Herr von der Weitmül.** — Von Cuspinian am angeführten Orte S. 609, wird er Sebastian genannt, ein böhmischer Edelmann. Ein Sebastian Weitmül (böhmisch Weitmile), vielleicht derselbe, war in den Jahren 1542 und 1543 oberster Münzmeister in Böhmen.

XV. Der von Zelling. — Nach Bartholinus bei Freher II. 653 erscheint bei dieser Feierlichkeit unter dem Adel Wilhelm de Zerling (sic) d. i. Zelking, der mit den österreichischen Hilfsvölkern gegen die Venetianer gezogen war. Karl V. schlug bei seiner Krönung zu Aachen 1521 ihn zum Ritter. Am St. Emeretiana-Tag, d. i. am 23. Januar 1511, hatte er sich mit der achtzehnjährigen Margaretha von Sandizell vermählt und starb 1541.

XVI. Der von Altenhauß. — Dieses Geschlecht zählt zu dem innerösterreichischen Adel. Balthasar Altenhauser erhielt im Jahre 1507 das Incolat in Krain, lebte noch 1515 und war im Jahre 1525 Pfleger zu Heimburg in Kärnten. Peter A., der 1499 Kaiser Maximilian's Stallmeister war, erscheint in Freidal Nr. 56 bei einem Mummenschanz. Hanns von Altenhaus führte als Hauptmann unter Leonhard Freiherrn von Vels ein Fähnlein Fussknechte bei der ersten Belagerung Wiens, während welcher Ulrich von Altenhaus von einem Stück Mauer erschlagen wurde. Deren Wappen ist in dem überaus seltenen Steyermärkischen Wappenbuch — Gedruckt zu Grätz durch Zachariam Bartsch Formscheider 1567 — Bl. 83 abgebildet, nämlich zwei weisse Flüge im rothen Felde.

XVII. Der von Frantsperg. — Ist wohl der allbekannte und berühmte Georg von Frundtsperg (Freundsperg) aus alttyrolischem Geschlechte, Vater der Landsknechte etc., geb. 24. September 1473, gestorben am 20. August 1528 zu Mindelheim, seiner Herrschaft in Schwaben, wo er ruht. (Über ihn und sein Geschlechts s. meine Medaillen. Bd. I. 65 ff.)

XVIII. Der von Embs. — Marcus Sitticus von Ems in Vorarlberg, ein tapferer Kriegsmann, der unter andern auch die Schlacht bei Pavia am 24. Februar 1525 als Oberster mitfocht, war später Commandant der österreichischen Vesten zu Bregenz und Hoheneck. Er starb im Jahre 1533 und ruht zu Hohenems. Seine wie andere Rüstungen dieses waffenberühmten Geschlechtes, dessgleichen von Georg von Freundsberg, verwahrt die k. k. Ambraser-Sammlung. Sein Sohn Wolf Dietrich († 1538) ehelichte Clara von Medicis, eine Schwester des Papstes Pius IV. Deren ältester Sohn, Jacob Hannibal I., Grand von Spanien, Generalissimus der päpstlichen Truppen, der berühmteste Kriegsmann seines Namens, ward von Kaiser Ferdinand I. am 27. April 1560 in den Reichsgrafenstand erhoben. Dies uralte rhätische Geschlecht erlosch im Mannsstamme mit dem Grafen Franz Wilhelm, k. k. General und Commandanten zu Grätz am 5./6. November 1759.

XIX. Der von Windischgrätz — Oswald Windischgretzer, Sigmund von Liechtenstein, Erhart von Dietrichstein finden wir in einem Mummenschanz bei Freidal Nr. 64.

XX. Truchses von Steinz. — Da Herr Dr. Schmit Ritter von Tavéra, gewesener provisorischer steyrisch-ständischer Archivar, weder in Leopold's Freiherrn von Stadl handschriftlichem Ehrenspiegel des Herzogthums Steyer und in andern Hilfswerken, noch in den Verzeichnissen des Archivs irgend eine Notiz über die Truchsesse von Steinz oder Stainz finden kann, so ist dieser mitturnirende Edelmann wohl ein Truchsess von Stâtz, Staaz oder Staats in Niederösterreich, welcher Name im XII. Jahrhunderte Stevze, Steucz, Stouze, Stanz etc. geschrieben wurde. Mehrere dieses ritterlichen Geschlechtes ruhen bei den Schotten in Wien, so auch Hanns Truchsess von Stâtz, mit dem am 1. August 1545 dasselbe erloschen ist.

## III. Sigmund's Freiherrn v. Dietrichstein festliches Beilager mit Barbara Freiin v. Rottal in Wien am 22. Juli 1515.

Sigmund, der dritte und jüngste Sohn Pankrazens von Dietrichstein, im Jahre 1480 geboren und von Jugend auf dem kaiserlichen Hofe dienend, hatte in Heereszügen und Staatsgeschäften sich ausgezeichnet und ganz besonders des Kaisers Maximilian I. Gunst erworben.

Dieser verlieh, ddo. Gmünd 8. Juli 1515, ihm den Freiherrnstand, ernannte ihn zu seinem geheimen Rathe, Landeshauptmann in Steiermark und Statthalter der fünf innerösterreichischen Lande. Auch war er ein reicher Edelmann, Inhaber vieler Herrschaften und kaiserlichen Pfandschaften.

Freiherr Sigmund war mit dem Fräulein Barbara, einzigen Tochter Georg's von Rottal (auch Rotal), Freiherrn von Talberg, Obersthofmeisters der Erzherzogin-Infantin Maria, und der Frau Margaretha, gebornen Herrin von Rappach, Obersthofmeisterin derselben Prinzessin, verlobt. Aus besonderer Gnade, wie es scheint, sowohl für den Bräutigam, als auch für die Braut und ihre Ältern, wollte Seine kaiserliche Majestät noch am Abend der Doppelvermählung seiner Enkel in Gegenwart sämmtlicher hohen Gäste das Beilager dieses Brautpaares feiern.

Den Bräutigam, der damals 34 Jahre zählte, führte der Kaiser und König Wladislaw von Ungarn zur Trauung. Die höchsten und hohen Herrschaften, welche die glänzende Tafel zierten, überliefert uns ein Gemälde jener Zeit, das sich im fürstlich Dietrichstein'schen, nun gräflich von Mensdorff'schen Schlosse zu Nikolsburg befindet.

Der photographische Abdruck desselben, nach welchem die folgende Beschreibung gemacht ist, ist 1 Fuss 4 Zoll und 9 Linien breit und 1 Fuss 4 Linien hoch. Oben an der Wand des grossen, schönen Saales liest man in drei Zeilen, die ich aber nach ihren Reimen eintheile, die Worte:

Der Aller Durchlauchtig Kayser Maximilian
hat groß Streit und Ehrlich sachen gethan,
darumb ihm Gott gab zu lohn und Beider gelt (Entgelt),
seine Kinds Kinder waren die Größten Herrn der Welt.

In diesem schönen Saale mit hohen Fensterbogen gewahrt der Beschauer im Vordergrunde zwei Helebardiere, Truchsesse, Mundschenk, Stabelmeister, welche alle in ihrer Dienstestracht stehen, und zur rechten Seite unten die Credenz mit Trinkgefässen von verschiedenen Formen, bei derselben etliche Personen.

Im Hintergrunde näher der Wand steht eine lange gedeckte Tafel, an der in einer Reihe die sechs hochfürstlichen Personen und die Braut bei ihren Speisen sitzen, welche Personen theils durch ihre Porträte, Costüme und besonders durch das Wappenschildchen, das an der Wand über dem Haupte eines Jeden angebracht ist, leicht kenntlich sind.

Oben an sitzt auf einem Lehnsessel unbedeckten Hauptes und mit dem Orden des goldenen Vliesses geschmückt, König Wladislaw von Ungarn. Hinter ihm zur Rechten steht in reich durchwirkter Schaube und bedeckten Hauptes der Bräutigam, leicht erkennbar durch die beiden von Dietrichstein'schen Winzermesser oben an der Wand, mit seiner rechten Hand des Königs Sessel, als Hausherr die Honneurs machend, fassend, hinter ihm einige Herren.

Zur Linken des Königs sitzt die zarte, fünfzehnjährige Braut, über ihr das von Rottal'sche Wappenschildchen, nämlich das rothe Kreuz im weissen Felde[1].

Links neben der Braut sitzt der Kaiser mit dem Schmucke des goldenen Vliesses, das Haupt mit einem grossen Hute, den ein Kleinod ziert, bedeckt, über ihm der Doppeladler mit der Kaiserkrone als Wappen.

Den vierten Sitz hat die königliche Prinzessin Anna von Ungarn in weissem Kleide und dem bräutlichen Kranze auf dem Haupte.

[1] Ähnlich mit Savoyen, das ein weisses Kreuz im rothen Felde führt.

Den fünften Sitz hat ihr väterlicher Oheim, König Sigmund von Polen, mit dem goldenen Vliesse, einer turbanähnlichen Kopfbedeckung, über ihm das gekrönte Wappenschild mit einem Brustbilde, wahrscheinlich dem Obertheile des lithauischen Reiters.

Den sechsten Sitz hat die Erzherzogin-Infantin Maria in schwarzem Gewande; über ihr der viergetheilte gekrönte Wappenschild von Österreich, Castilien, Leon und Aragonien.

Den siebenten und letzten Sitz hat der ungarische Kronprinz Ludwig mit dem Orden des goldenen Vliesses; über ihm der gekrönte Wappenschild der Königreiche Ungarn und Böhmen. Neben ihm steht sein Obersthofmeister.

An der zweiten, im rechten Winkel gestellten Tafel sitzt gleichfalls (wie an der Haupttafel König Wladislaw) auf einem Lehnsessel oben an der Cardinal-Bischof von Gurk und seit 1514 Coadjutor des Erzstiftes Salzburg, Matthäus Lang von Wellenburg, kennbar an seinem Wappen.

Den zweiten Sitz hat wieder eine weiss gekleidete Dame mit einem Barette, deren Wappenschild verblichen ist. Baron von Hormayr nennt auf der Copie des Gemäldes, das ihm zu Gebote gestanden, sie „Königin aus Dänemark", wahrscheinlich dessen eigene Erfindung, indem die Infantin Isabella, die seit 29. April 1514 mit König Christian II. von Dänemark verlobt war, wenn sie in Wien anwesend gewesen wäre, ohne Zweifel als Erzherzogin und des Kaisers Enkelin wie ihre jüngere Schwester Maria an der ersten hochzeitlichen Tafel ihren Sitz gehabt hätte; ferner hätten Cuspinian, Riccardo Bartolini, des genannten Cardinals Caplan, und andere ihren Namen sicherlich aufgezeichnet.

Ihr zur Linken sitzt Herzog Wilhelm IV. von Bayern mit den Insignien des Ordens des goldenen Vliesses, an seinem Wappenschilde, dessen Wecken aber nicht richtig gezeichnet sind, erkennbar.

Neben diesem sitzt noch eine kleine, junge Dame, gleichfalls mit einem erblassten Wappenschilde. Baron von Hormayr setzt auf ihren Schild das Wappen des Fürstenhauses Zollern mit der Aufschrift „Herzogin auss Beyern". Wenn diese Worte wirklich über dem Wappenschilde stehen, so ist diese junge Dame des Kaisers Nichte und des Herzogs Wilhelm jüngste Schwester Susanna, die sich aber erst am 14. August 1518 mit dem Markgrafen Casimir von Brandenburg-Culmbach oder Baireuth vermählte und 1543 starb.

Wenn eine Conjectur erlaubt ist, so möchte ich die Dame an des Herzogs Wilhelm rechter Seite für dessen ältere Schwester Sabina halten, welche schon seit dem 2. März 1511 an Herzog Ulrich von Württemberg vermählt war, der auch diesen Festlichkeiten beiwohnte.

Hinter denselben sieht man ein paar männliche und ein paar weibliche Zuschauer.

Nach diesem abendlichen Hochzeitmahle ward das Fest mit einem fröhlichen Tanze beschlossen.

Die Verfertigung dieses Gemäldes fällt sicherlich später als ins Jahr 1515, indem der ungarische Kronprinz den Toisonorden trägt und die bayerische Prinzessin Susanna erst nach ihrer Vermählung, d. i. frühestens 1518, das Zollern'sche Wappen führen konnte.

Ferner hatte von allen diesen Fürsten damals (1515) nur Kaiser Maximilian allein den Orden des goldenen Vliesses. Philipp der Schöne, des Ordens erblicher Grossmeister, verlieh denselben zu Brüssel am 19. Jänner 1501 seinem Sohne Karl (V.), der noch nicht ein Jahr alt war. Das letzte Capitel hielt er im November 1505 in der Abtei zu Middelburg vor seiner Abfahrt nach Spanien, wo er am 25. September 1506 starb. Durch fast eilf Jahre ward keine Ordensversammlung gehalten, da der Erzherzog-Infant Karl noch minderjährig war. In dem ersten von ihm gehaltenen Capitel zu Brüssel am 26. October 1516 verlieh er diesen Orden unter Andern dem König Franz I. von Frankreich, seinem Bruder dem Erzherzog Ferdinand I., dem Grafen Hoyer von Mansfeld, dann dem König Ludwig II. von Ungarn, seinem Schwager, dessen Vater König

Wladislaw am 3. März desselben Jahres gestorben war. Weder diesen König noch den Herzog Wilhelm von Bayern finden wir in irgend einem Verzeichnisse der Vliessritter. — Man muss der Unkenntniss der Maler jener wie auch oft unserer Zeit Vieles zu gute halten!

## IV. Sigmund's Freiherrn von Dietrichstein Gedächtnisstafel und Ruhestätte,

**wie auch seiner Witwe Wiedervermählung.**

Seit drei Jahrhunderten gilt nicht nur im Munde der Bewohner von Wiener-Neustadt, wo in der Sanct Georgscapelle unter dem Fussboden des Hochaltars der Leichnam des Kaisers Maximilian I. († 1519) beigesetzt ist, sondern auch in österreichischen Geschichtswerken die irrige Meinung, dass dessen treuer Diener und Liebling, Sigmund Freiherr von Dietrichstein, an dessen Seite ruhe.

Zu diesem Irrthume führte die Inschrift auf der Marmortafel, die in der genannten Burgcapelle an der Wand der Evangelienseite des Hochaltars angebracht ist. Sie zählt 28 Zeilen mit Uncialschrift in lateinischer Sprache und ist an einer Stelle nicht in erforderlicher Klarheit stylisirt. Mit Weglassung aller Titulaturen wollen wir die wesentlichen Worte, der Inschriftform entkleidet, hier dem Leser zu klarer Einsicht vorlegen: Ad perpetuam rei memoriam. Maximilianus Caesar Augustus vivus juxta locum suum, quem pro monumento (sc. suo) legit Domino Sigismundo Libero Baroni a Dietrichstein — et Majoribus suis ob fidem singularem et res Austriacas bene gestas, et Posteris eorum poni mandavit[1]. Diesem poni fehlt das grammatische und sachliche Object, quid poni mandavit — lapidem memorialem, inscriptionem s. aliquid simile? — daher das Unklare der Inschrift.

Der Sinn ist unbestreitbar, er wollte nicht allein seinem Liebling Sigmund, sondern der ganzen v. Dietrichsteinischen Familie, sowohl deren Ahnen als auch Nachkommen, einen Denkstein, eine Gedächtnisstafel gesetzt wissen. Es konnte nicht des Kaisers Wille sein, dass (abgesehen von den Ahnen) all' die Nachkommen des zu hohen Ehren und Würden emporblühenden Geschlechtes neben ihm beigesetzt werden!

Die Meinung, dass Freiherr Sigmund neben dem Kaiser Maximilian I. ruhe, erhärtete die Grabschrift, welche Kaiser Rudolf II. dessen jüngerem Sohne Adam, der zu den Füssen des Kaiser Maximilian II. († 1576), dessen Oberstkämmerer er gewesen, im Prager Dome ruht, setzen liess und deren Worte lauten: Rudolphus II. Roman. Imperator etc. exemplo Maximiliani Imperatoris, qui Sigismundum a Dietrichstein — juxta Monumentum suum testamento habere voluit, Adamum filium, nominis et dignitatis paternae aemulum, hic poni mandavit, Anno MDLXXXX. (Vgl. Fugger S. 1333, v. Arneth S. 312.)

Die Ehre, diesen so lange fortwuchernden Irrthum beseitigt zu haben, gebührt dem um die vaterländische Geschichte vielfach verdienten Gelehrten Herrn Matthias Koch, der obige Inschrift in der Burgcapelle zu Wiener-Neustadt zuerst richtig deutete[2].

Beim Ordnen des fürstlich Dietrichstein'schen Archivs zu Nikolsburg, welche Herrschaft Freiherr Adam im Jahre 1575 von seinem kaiserlichen Herrn erhalten hatte, fand in demselben Herr Koch daselbst Adam's eigenhändige Aufzeichnung, laut welcher in Folge eines Vertrages mit Erzherzog Ferdinand I., dessen Bestätigungs-Urkunde noch vorhanden ist, Sigmund selbst das Denk-

[1] Die ganze Inschrift ist zu lesen in Fugger's Spiegel der Ehren des Erzhauses Österreich S. 1332, in Köhler's Historischen Münz-Belustigungen, Bd. IV. 95 und in Joseph von Arneth's Beschreibung der Medaillen und Münzen der Fürsten und Grafen von Dietrichstein in den Sitzungsberichten der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 1851, Bd. VI, 313. Auch abgedruckt in Dr. Karl Lind's gehaltreicher Abhandlung „Die St. Georgskirche in der ehemaligen Burg zu Wiener-Neustadt" in den Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien 1865, S. 35. — [2] Im Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie. Herausgegeben von dem historischen Vereine für Kärnten; Klagenfurt 1856, S. 1—6.

mal errichten liess und die Auslage dafür von der landfürstlichen Kammer erstattet bekam. Der Schluss von obigem „Maximilianus — poni mandavit" lautet nun klar und verständlich: Haec (sc. mandata) deinde — Carolus Caesar Augustus etc. et Ferdinandus Princeps et Infans Hispaniae fratres, eiusdem Caesaris nepotes, rata habuerunt et approbarunt anno salutis MDXXIII.[1] Es kann hier im Jahre 1523 weder von dem Hinscheiden noch von der Beisetzung der Leiche Sigmund's die Rede sein.

Nach Herrn Dr. Beda Dudik[2] verwahrt die königliche Bibliothek zu Stockholm ein, wahrscheinlich mit anderen Schätzen aus Nikolsburg entführtes „Verzeichnus Herrn, Herrn Gabrieln Freiherrn von Dietrichstein[3] Ehelich leibs Erben und derselben Geburtstage, in welchem Manuscripte fol. 71 und 72, einige Notizen über unsern Freiherrn Sigmund enthalten sind, laut welchen er 1533 zu Finkenstein in Kärnten den 20. Mai seines Alters im 54. Jahre gestorben ist, welche Altersangabe, wenn er ja, wie der gelehrte Herr Dudik auf derselben Seite mittheilt, 1484 geboren ist, herabgesetzt werden müsste. Demnach ist Wissgrill's Angabe in seinem Schauplatz des landsässigen niederösterreichischen Adels, Bd. II. 230, nach welcher Sigmund an einem hitzigen Fieber in Grätz 20. Mai 1540 gestorben ist, nicht richtig.

Die wahren und richtigen Angaben über den Tag und den Ort des Ablebens, wie auch über das von der Familie gesetzte Denkmal Sigmund's v. Dietrichstein verdanken wir dem allzu früh dahin geschiedenen Alois Primisser in seinen Reiseberichten nach Kärnten in des Freiherrn von Hormayr Archiv für Geographie, Historie 1822, N. 89, S. 478, wo es heisst: „Hier (in der Pfarrkirche zu Villach) ist ein Verzeichniss der vorzüglichsten Denksteine, unter welchen vor allen der erste, das Cenotaph jenes treuen und geliebtesten Freundes des Kaisers Maximilian I., Sigmund's von Dietrichstein, ehrwürdig ist, der zwar in Neustadt begraben, aber hier von seinen Kindern mit einem Denkmale geehrt ist." Dort rechts in der ersten Seitennische steht aus rothem Marmor erhaben gehauen dessen lebensgrosses Bildniss mit dem schönen, offenen, geraden Gesichte, seinem kaiserlichen Freunde nicht unähnlich, in voller Rüstung, zu seinen Füssen die beiden Dietrichstein'schen Winzermesser, oberhalb ein Schild, der (wegen Finkenstein's) eine gewundene Schlange zeigt, von der Hand eines unbekannten Künstlers. An der Wand daneben ist ein Denkmal mit langer lateinischer Inschrift, laut welcher Sigismund in seinem Schlosse Vinkenstein (nicht weit von Villach) am 19. Mai 1533 gestorben ist, nachdem er 53 Jahre, 3 Monate und 6 Tage gelebt hat: er ist demnach um den 14. Februar 1480 geboren und im 54. Jahre seines Alters gestorben. Diese Gedächtnisstafel setzten ihm seine drei Söhne Sigmund, Stifter der ältern Hollenburgischen, Adam, Stifter der Nikolsburger oder fürstlichen Linie, und Karl, der 1562 kinderlos verstorben, und die beiden Töchter Esther und Anna, wie auch dessen Witwe Barbara von Rottal.

## Barbara, verwitwete Freiin von Dietrichstein, und ihr zweiter Gemahl.

Die verwitwete Barbara, die in ihrem 15. Lebensjahre zum ersten Male sich verehelicht hatte, bot nun nach Wissgrill II. 233 ihre Hand Ulrichen von Czettritz, von dem sie wieder Witwe geworden. Dieser Herr von Czettritz, aus einem uralten und ansehnlichen Geschlechte Schlesiens, Erbherr auf Lorzendorf, Ludwig's II. Königs von Ungarn Kammerjunker, war mit demselben in der unglücklichen Schlacht bei Mohácz am 29. August 1526 und zwar unmittelbar in dessen Rücken. Er und Johann Trepka entführten den Rettung suchenden eiligst aus dem

[1] Somit sind die Angaben anno Salutis MDXXXIII. von Fugger S. 1332, und nach ihm von Herrn v. Arneth a. a. Orte S. 313 und MDXXXX von Wissgrill II, 233 durchaus unrichtig. — [2] Forschungen in Schweden für Mährens Geschichte. Brünn, 1852, S. 256 f. — [3] Gabriel Freiherr von Dietrichstein von der Weichselstättisch-Rabensteinischen Linie war Kaiser Ferdinand's II. Rath und oberster Kammergraf in den ungarischen Bergstätten in Schemnitz, dann 1658 Hauptmann der Festung und Burg zu Grätz etc., † 21 Juli 1664, dessen Medaille verwahrt das k. k. Münz- und Antikencabinet.

mörderischen Gefechte. Der König sprengte in die seichteste Furth des Csellie-Baches[1], eine halbe Meile oberhalb Mohácz, um das jenseitige Ufer zu gewinnen, stürzte rücklings in den tiefen Schlamm vom Pferde, das sich überschlug und ihn erdrückte. Ulrich von Czettritz voraus, war an anderer Furth glücklich durchgekommen und sah seinen Herrn versinken. Rettung war unmöglich, aber er merkte sich die Stelle. Später wurden er und Franz Sarffy, Befehlshaber von Raab, von der Königin Marie nach Mohácz abgeschickt, den Leichnam aufzusuchen, den sie auch fanden und im October nach Stuhlweissenburg brachten, wo er später feierlich beigesetzt wurde[2].

Ulrich starb kinderlos im Jahre 1541 zu Adelsbach und seine Güter fielen an seinen Bruder Georg von Czettritz[3].

Es sei uns erlaubt, nach den Aufzeichnungen eines ungarischen Caplans, Namens Georg Szerémi, eine Variante über König Ludwig II. Tod und über diesen Herrn Ulrich von Czettritz mitzutheilen. Szerémi war der Könige Ludwig II. und Johann's von Zápolya Hauscaplan, der in einem ganz barbarischen Latein eine Denkschrift über die Zerrüttung Ungarns in den Jahren 1484—1543 hinterlassen hat[4].

Das Capitel XL. S. 133 f. und S. 403 ff. unter der Aufschrift „de Morte Ludovici regis" enthalten zwei Angaben über dieses Königs Tod. Nach S. 133 begleiteten den aus dem blutigen Gemetzel seine Rettung versuchenden König Ludwig ausser dem Oberbefehlshaber Georg Grafen von Zips (Sepusiensis), Bruder Johann's von Zápolya, des nachherigen Gegenkönigs Ferdinand's I., welcher wohlbedacht an der Schlacht keinen Antheil nahm, Paul Tómori, Erzbischof von Kalocsa, auch Cytrich, der S. 134 Citrich Bohemus[5] und S. 406 ausdrücklich Kämmerer des Königs genannt wird.

Nach der Aussage eines ungarischen Soldaten, die er erst nach König Johann's Tode († 1540) zu machen wagte, rieth Graf Georg dem fliehenden Könige, um von seiner Ermattung auszuruhen, vom Pferd zu steigen, den Harnisch abzulegen (de metallo exuere) und einige Labung zu sich zu nehmen. Der arme König folgte diesem Rathe. Während Tómori mit königlicher Erlaubniss in seinem Quartiere war, fiel der Graf — nun mit dem arglosen König allein — ihn als Reichsverderber in magyarischer Sprache verfluchend an und hieb ihn mit drei Hieben eines böhmischen Schwertes nieder. Als dies Tómori erfahren, tödtete er (der selbst in frühern Jahren ein tapferer Krieger gewesen) den Mörder und ward von des ermordeten Grafen ungenanntem Unterfeldherrn niedergestossen[6]. So vier Leichen an dieser Mordstätte! Hierauf ward der königliche Leichnam am Rande eines Sumpfes eingegraben und verlassen.

Czettritz stieg sogleich zu Pferd, ritt von zweien seiner Leute begleitet, die ganze Nacht hindurch gen Stuhlweissenburg und als er daselbst erfuhr, dass die Königin nach Wien abgereist sei, ritt er ihr dahin nach, wo er sie auch traf, und ihr Alles (cuncta) meldete. Die Königin liess ihn gefangen setzen, indem man ihm den Vorwurf machte: „Wenn du den König nicht verlassen hättest, wäre er nicht so grausamen Todes ermordet worden." Und wenn er in der Schlacht verblieben wäre, wäre er höchst wahrscheinlich in derselben gefallen oder gefangen worden. Nach der weiteren Angabe dieses Caplans ward Czettritz von den Deutschen in die andere Welt geschickt.

Da Czettritz, der zur Zeit der Missethat an demselben Orte weilte, vor allen geeignet war, jene Stelle am oder im Sumpfe, wo der königliche Leichnam lag, anzugeben, dürfte auch wohl er

[1] Siehe k. k. Generalstabskarte von Ungarn, Blatt XIV., wo wir über Mohács Cselle finden. — [2] Isthnanffy († 1615) Regni Hungarici historia. Coloniae Agrippinae, 1685 pag. 57, und Dr. Fessler's Geschichte der Ungarn, Leipzig 1823, Bd. VI. S. 320, 325 f. und 330. — [3] Vergleiche Johann Sinapii Schlesische Curiositäten. Leipzig 1720. Bd. I. S. 1078, und genauer II. S. 1129 f. — [4] In Monumenta Hungariae historica. Scriptores, I. Mit Titel, Vorwort und Anmerkungen in magyarischer Sprache, herausgegeben vom Professor Gustav Wenzel, Pest 1857. — [5] Da Schlesien ein von der Krone Böhmen abhängiges Land war und die Schlesier mit dem böhmischen Kriegsvolke unter dem Grafen Stephan Schlick nach Ungarn zogen, galt Czettritz dem Caplan Szerémi als ein Böhme. — [6] Nach Fessler, Bd. VI, 324 und 327, Anmerkung a. sind Paul Tómori und Georg Zápolya in der Schlacht gefallen.

dahin geschickt worden sein, ihn aufzufinden, und sollte er nicht nach erwiesener Schuldlosigkeit am Königsmorde wieder entlassen worden sein? Ungarische Gelehrte mögen die Richtigkeit dieser Angabe noch durch andere Belege bekräftigen und Czettritz's Hinrichtung auf der Königin-Witwe Geheiss erweisen.

Nach Köhler's Historischen Münz-Belustigungen, Thl. IV., in dem S. 89 des Freiherrn Sigmund von Dietrichstein und seiner Gemahlin schöne Medaille abgebildet und beschrieben ist, vermählte sich laut S. 96 Barbara abermal an einen von Schweinitz, wovon aber in Sinapii Curiositäten, Bd. I. 846—861 und II. 436 bei dieser gleichfalls Schlesischen Familie keine Spur zu finden ist.

Barbara von Rottal starb nach Herrn Dudik a. a. Orte S. 257 zu Wien im Jahre 1556, und nach des Freiherrn von Hormayr Archiv 1822, S. 479, Anmerkung ***) den 3. März 1550. Ihre Ruhestätte ist unbekannt, wohl aber ruht sie eben so wenig als ihr erster Gemahl in der Burgcapelle zu Wiener-Neustadt, und des Herrn Matthias Koch Worte über den Inhalt der dortigen Inschrift, welche nach ihm am angeführten Orte S. 1 nicht mehr und nicht minder als: „der Kaiser habe verordnet, dass nächst seiner Ruhestätte in der Georgscapelle zu Wiener-Neustadt dem Freiherrn Sigismund von Dietrichstein und seiner Gemahlin Barbara Rottal eine Gedächtnisstafel errichtet werde", gelten nicht allein für Sigismund und seine Gemahlin Barbara, die in derselben gar nicht genannt ist, sondern diese Ehrentafel ist nach ihrem klaren Wortlaute, wie oben gesagt, dem ganzen berühmten Geschlechte gewidmet.

Nun aber veröffentlicht Herr Dr. Lind in der oben S. 179, Anmerkung [1] erwähnten Abhandlung über die Wiener-Neustädter St. Georgskirche S. 32 eine zweite Inschrift, welche unterhalb der mehr genannten Gedächtnisstafel angebracht ist, mit den Worten: NOBILIS ET GENEROSA DOMINA BARBARA A ROTAL BARO IN TALBERG NOBILIS ET MAGNIFICI D. SIGISMUNDI A DIETRICHSTAIN BARON. IN HOLLENBURG ET FINKENSTEIN CONIUNX ZC.

Von wem und wann diese Inschrift gesetzt worden ist, lässt sich nicht bestimmen. Wäre sie nach ihrem Hinscheiden zu ihrem Gedächtniss an dieser Stelle, was nicht wohl anzunehmen ist, gewidmet worden, so wäre diese Widmung in Dativ oder im einer andern Form, etwa in Memoriam oder dergleichen ausgedrückt worden.

Im alten Schlosse Thalberg bei Friedberg in Steiermark, das dermals dem Herrn Mothwurf, Seidenzeug-Fabrikanten in Wien, gehört, ist unter dem Thore rechts ein Basrelief in rothem Marmor eingemauert. Dasselbe zeigt dem Beschauer zwei Brustbilder in der Form von Medaillons, rechts die kräftigen Gesichtszüge Sigmund's von Dietrichstein mit grossem Hute auf dem Haupte, und links, ihm gegenüber gestellt, das Brustbild seiner Gemahlin Barbara mit Baret und goldener Kette und anhangendem Kleinode. Oben am halbbogenförmigem Rande des Steines liest man: BARBARA . VON . ROTAL . FREYIN . ZU . TALBERG . — † SIGMUND . V . DIETRICHSTAIN . F . F?, der weitere Rand ist zerstört[1]. Nach einem photographischen Abdruck, den ich der Gefälligkeit des Herrn Anton Widter verdanke.

Einen kurzen Abriss über das uralte, um Kirche, Hof und Staat vielfach hochverdiente Haus des Fürsten und Grafen von Dietrichstein s. in Wurzbach's biographischem Lexikon 1858 Bd. III., und besonders über die zwei letzten Generationen S. 297. Mit dem edeln Grafen Moriz, der im 90. Jahre seines Alters am 27. August 1864 zu Wien starb und nach seinem Wunsche zu Hietzing bei Schönbrunn seine Ruhestätte hat, erlosch der letzte männliche Sprosse Sigmund's Freiherrn von Dietrichstein und der Barbara von Rottal.

[1] Mit obigem † dürfte, wie so häufig auf Medaillen, der Anfang der Inschrift bezeichnet sein. Die Buchstaben F. F? möchte ich mit F. ieri F. ecerunt, oder wenn sie auf Sigmund allein zu beziehen sind, mit F. ieri F. ecit erklären.

# Die rätisch-etruskischen Gräber bei Stadlhof

## nächst Kaltern in Tyrol.

(Nach einem Berichte des Herrn Cyprian Pescosta.)

Von Dr. Eduard Freiherrn von Sacken.

(Mit 15 Holzschnitten.)

Zur Aufhellung der noch ungelösten und für die vaterländische Alterthumskunde höchst wichtigen Frage über den Ursprung und das Vaterland der in allen österreichischen Ländern, gleich wie in ganz Mitteleuropa so zahlreich vorfindigen Alterthümer des Bronzealters erscheint es besonders nothwendig, die Mittelglieder zwischen den südlichen Culturvölkern und den Bewohnern des Nordens aufzufinden, und die Denkmale jener Stämme kennen zu lernen, die hier verbindend eintreten. Hierzu sind die südlichen Abhänge der Alpen, wo einerseits directere Berührungen mit den italischen Völkern stattfanden, andererseits Stammverwandtschaften mit diesen leichter zu ermitteln und nachzuweisen sind, vorzugsweise berufen.

In der That haben Untersteiermark, Kärnten und Südtyrol eine Reihe von Denkmalen geliefert, welche nicht nur durch den eigenthümlichen Charakter der Arbeit, sondern durch darauf befindliche Schrift eine nähere Beziehung mit den Etruskern bekunden. Dahin gehören die zwanzig bei Negau in Steiermark gefundenen Bronzehelme[1], die 1828 in Val di Cembra bei Trient gefundene Situla[2], die Alterthümer von Schloss Sonnenburg, eine bei Calliano gefundene, im Ferdinandeum zu Innsbruck befindliche Fibula und die Kriegerstatuette von St. Zeno im Val di Non[3]. Gegen Norden schliessen sich hieran die rein etruskischen Funde von Matrai[4], gegen Süden die zahlreichen euganeischen Schriftdenkmale Oberitaliens[5], so dass die Kette ziemlich vollständig erscheint. Es ist ein sehr beachtenswerther Umstand, dass alle diese Inschriften zwar mit dem etruskischen Alphabete verwandt und von gleicher Wurzel sind, aber nicht r e i n etruskisch, sondern in vielen wesentlichen Puncten abweichend, so dass sie sich als eigene Special-Paläographie und besondere Dialekte darstellen. Sie gehören einem Alphabete an, welches durch die Apen-

[1] Steinbüchl in der steiermärkischen Zeitschrift, VII. Heft (1826), S. 48. Micali, Monum. ined. pag. 331, Tav. 53. — [2] Giovanelli, Dei Rezj, dell'origine de' popoli d'Italia e d'una iscrizione Rezio-Etrusca. Trento 1844. Sie befindet sich gegenwärtig im Museum zu Trient. — [3] Sulzer, Dell' origine e della natura dei dialetti chiamati romanici, p. 307, Tab. X. — [4] Giovanelli, Le antichita rezio-etrusche scoperte presso Matrai 1845. — [5] Furlanetto, Antiche lapidi Patavine, p. XLII, Tav. LXXVIII. — Da Schio, Sulle iscrizioni ed altri monumenti Reto-Euganei, p. 48.

ninen von den mittel-italischen geschieden erscheint und wahrscheinlich nicht von den Cisapenninern zu den nördlicheren Stämmen kam[1].

Obwohl die Annahme nahe liegt, dass die mit solchen, den Bewohnern der südlichen Alpenländer eigenthümlichen Charakteren versehenen Objecte auch von diesen gefertigt wurden, so gestatten doch einzelne, leicht transportable Gegenstände keinen sicheren Schluss und es bleibt, da die Inschriften nicht mitgegossen sind, noch immer die Möglichkeit, dass auf die anderwärts gefertigten Gegenstände später die Inschriften eingegraben wurden oder dass selbst diese einer andern Gegend, als wo sie gefunden werden, angehören. Es ist daher der Fund von Inschriften und Alterthümern, welche mit den ehemaligen Einwohnern in directer Verbindung stehen und allen Umständen nach nur von ihrer Hand herrühren können, von besonderem Interesse; dies sind besonders grössere Steininschriften und Gräber.

Ein in dieser Beziehung sehr wichtiger Fund sind die Urnengräber bei Kaltern in Südtyrol[2]. Am rechten Ufer der Etsch, ungefähr eine Meile südlich von Botzen, zieht sich an der östlichen Abdachung des Mittelberges, an dessen Westseite Kaltern mit seinem schönen tiefblauen See liegt, das sumpfige Thal von Pfaten (Vadena) hin (Fig. 1); zwischen zwei mächtigen Felshügeln, auf denen die alte Leuchtenburg und die Ruine Laimburg thronen, liegt am Fusse der Porphyr-Wände des letzteren der Hof Stadler, ein Besitzthum der Gräfin Therese Thun von Castel-Brughiero. Eine kleine Strecke, etwa 300 Klafter von demselben gegen Nordosten am Fusse des Mittelberges, an dessen Abfällen gegen die Etsch hin, fiel schon vor längerer Zeit beim Ackern die schwarze mit Kohlen und Scherben vermengte Erde auf, in welcher hie und da Bruchstücke von Eisen, Bronze u. s. w. vorkamen. Dies erregte die Aufmerksamkeit der Landleute die, wie gewöhnlich, edlere Metalle oder wohl gar einen verborgenen Schatz vermutheten, und anfingen nachzugraben, wobei sie ganze Aschenkrüge, mit Erde und calcinirten Gebeinen gefüllt fanden, in und neben den Urnen allerlei Geräthe und Schmucksachen. Die Fundstelle ist ganz im Niveau der Thalsohle, wo auch Spuren von einer gepflasterten Strasse zum Vorschein kamen. Die Hoffnungen der Finder waren bald enttäuscht, da ihnen nichts von Gold und Silber aufstiess. Das Grundstück ist Eigenthum der Gebrüder Waldthaler zu Kreit bei Kaltern; diese gaben den Besitzern des Stadlhofes gerne die Erlaubniss zu weiteren Nachgrabungen, die auch ganz interessante Resultate ergaben.

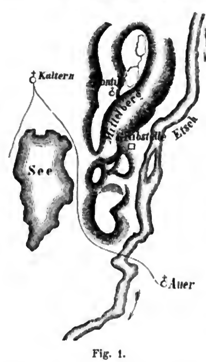


Fig. 1.

An dem erwähnten Platze erhebt sich ein kleiner Hügel von ungefähr 60 Fuss Durchmesser an der Basis und einer mittleren Höhe von 24 Fuss; dieser wurde durchgraben, wobei sich herausstellte, dass derselbe in seinem unteren Theile aus rother Erde besteht, überdeckt mit einer durchschnittlich 2 Fuss mächtigen Schichte schwärzlicher Erde, welche eine Menge von Graburnen und Gefässen enthielt; diese Lage war mit natürlicher Erde und Steingerölle bedeckt und mit Gebüsch überwachsen. Die Gräber sind von ganz einfacher Anlage. Die Aschenurne nebst einigen andern Gefässen wurden in eine zu diesem Zwecke gemachte Vertiefung eingesenkt und mit einer Por-

[1] Mommsen, die nord-etruskischen Alphabete in den Mittheil. d. antiqnar. Gesellsch. in Zürich, VII, 8. Heft, S. 227. — [2] Eine kurze Anzeige dieses Fundes gibt die Zeitschrift des Ferdinandeums, IX. Heft, 1860, S. 161 (von Ladurner), das Gymnasialprogramm von Meran 1862, und Sulzer, Dialetti romanici p. 307, wo sich auch ein Kärtchen und eine Abbildung des Inschriftsteines findet. Tav. VIII, IX. Ausführlicher behandelt ist der Fund von Giancarlo Conestabile in den Monumenti ed Annali pubbl. dal.' Instituto di corrispondenza archeologica 1856, p. 74.

phyrplatte, welche die nahen Felsen lieferten, bedeckt, darüber dann Erde geworfen. Bisweilen stellte man die Urnen, um sie vor dem Drucke der Steinplatte zu bewahren, zwischen zwei Blöcke, welche die Deckplatte tragen (Fig. 2). Ein einziges Grab gegen die Mitte des Hügels zeigte eine bessere Construction; drei Aschenurnen von verschiedener Form und Grösse nebst einem Kruge erwiesen sich mit schwarzer Erde in Form eines runden Hügels überdeckt, der gewölbartig mit unregelmässigen Bruchsteinen, ohne Anwendung von Mörtel, belegt war (als Gewölbe, freischwebend würde der Bau nicht gehalten haben), so dass das Ganze die Gestalt einer kleinen Kuppel oder eines Feld-Backofens erhielt, an der Basis 4 F. im Durchmesser, $2^1/_2$ F. hoch, mit einer Mündung gegen Osten (Fig. 3). Es scheint dies ein Familiengrab gewesen zu sein. Die gegen die Basis des Hügels zu gelegenen Gräber waren besser erhalten, als die höheren, deren Urnen durch darüber liegende Steinmassen häufig zerdrückt worden waren. Es mögen viele Gräber der beschriebenen Art auf dem Hügel gewesen sein, der nur zur Hälfte durchsucht wurde; vermuthlich wäre auch unter der gegenwärtigen, im Lauf der Zeit offenbar höher gewordenen Thalsohle noch manches zu finden. Mitten auf dem höchsten Puncte des Hügels fand sich ein grosser Steinblock von mehr als zwei Kubikklaftern, oben wohl zubehauen; unter demselben standen keine Urnen, wohl aber lagen viele Scherben von Krügen, kleine Messer, Thoncylinder u. s. w. herum; es ist nicht unwahrscheinlich, dass es ein Opferaltar war.



Fig. 2.

In jedem Grabe befanden sich gewöhnlich mehrere Gefässe beisammen: eine grosse Urne mit Ornamenten, eine zweite einfachere, daneben Wasserkrüge und kleinere Töpfe. Die Gefässe



Fig. 3.

bestehen aus gut, meist roth, gebranntem Thon, seltener sind schwarze unverzierte von bedeutender Grösse, noch seltener grauliche, mit grobem weissem Sand gemischte, die sehr hart sind; sie scheinen auf der Scheibe gedreht zu sein. Die Krüge haben durch Einbiegen hervorgebrachte Ausgussschnäbel; die Anordnung und Stellung der Henkel ist sehr verschieden, indem manche einen, andere zwei aufstehende, seltener horizontale eigentliche Henkel besitzen, andere nur kleine Öhre zum Durchziehen einer Schnur oder eines Drahtes. Überhaupt herrscht eine so grosse Manigfaltigkeit in Form, Grösse und Verzierung, dass unter der grossen Anzahl von Gefässen nicht zwei

völlig gleiche vorkamen. Die Aschenurnen haben in der Regel keine Henkel, die Mündung derselben ist mit einem Deckel, noch häufiger aber mit einem schalenförmigen kleineren Gefässe (der Opferschale?) überdeckt, welches darüber gestürzt wurde (Fig. 2, 3); die Krüge sind deckellos. Die Grösse der ersteren beträgt 6—18 Zoll, bei 3—9 Zoll Durchmesser. Die Verzierungen bestehen in eingegrabenen meist geraden Strichen und Punctreihen; vorherrschend erscheinen Zickzackbänder, die sowohl um Mündung und Ausbauchung horizontal herumlaufen, als in regelmässigen Zwischenräumen der Länge nach herab geführt sind. Die Deckel stellen sich bisweilen als recht zierlich gerippte Näpfchen dar. Die grösseren Urnen enthalten Knochen, jedoch nur die schöneren, mit Ornamenten versehenen menschliche Überreste, bei denen sich auch der Schmuck des Verstorbenen, in Nadeln, Fibeln, Kettchen, Armringen und dgl. bestehend, befindet, während in den grossen unverzierten Gefässen Pferdezäume, Riemenbeschläge u. s. w. vorgefunden wurden.

Die Beigaben liegen theils in den Aschenkrügen, theils, besonders die grösseren, neben denselben; es sind meist einfache Geräthe und Schmuckgegenstände aus Bronze, Eisen und Bein. Die wichtigsten sind folgende:

*a)* Von Bronze:

Halbmondförmige Messer (Fig. 4), die Klingen $3^1/_2$ Zoll lang, $1^3/_4$ Zoll breit, mit stark convexer Schneide, sind sehr flach, gegen den Rücken bisweilen mit Strichelchen im Ziekzack

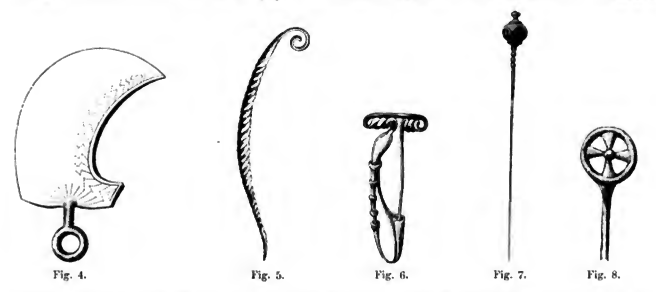


Fig. 4. Fig. 5. Fig. 6. Fig. 7. Fig. 8.

verziert; der nur $^1/_2$ Zoll lange Griff mit einem Ringe am Ende ist zum Ergreifen mit der vollen Hand viel zu kurz; das nur zum Schaben geeignete Instrument musste daher auf eine besondere Weise gehandhabt werden. Ganz ähnliche wurden in einem etruskischen Grabe bei Bologna gefunden[1]. Der Gebrauch dieser Werkzeuge ist unbekannt; man hält sie für Rasirmesser, der Novacula der Römer ähnlich, die als ferrum lunatum bezeichnet wird. Die Sitte des Bartscheerens bestand nicht nur bei den Römern von 290 v. Ch. bis auf Hadrian, sondern seit sehr früher Zeit auch bei den Etruskern und den gallischen Völkern, von denen sich einige nach Diodor's (V, 18) und Cäsar's (B. G. V, 14.) Zeugniss den Bart ganz, andere nur theilweise schoren. In den Gräbern beim Stadlhofe kamen nur einige vor, neben oder oberhalb der Urnen liegend, in Begleitung einer gebogenen, in Windungen gefeilten Spitze, von 5 Zoll Länge, die am obern Ende ebenfalls einen Ring oder eine Schneckenwindung hat (Fig. 5), so, dass beide Instrumente zusammen zu gehören scheinen. Fibeln, theils schlangenförmig, theils mit einem langen Bogen zur Aufnahme der Gewandfalte, der einerseits in eine querstangenartige Spirale übergeht, die in den Dorn endet, andererseits

[1] Gozzadini, Di un sepolcreto etrusco scoperto presso Bologna. Tav. VI, 10, 16. — Ders. Intorno ad altre settanta tombe, p. 14.

in die Nuth zum Einlegen desselben (Fig. 6). Sie sind glatt, oder mit Ringen verziert; auf dem Bügel finden sich bisweilen eingravirte Buchstaben: VI (U I), X1 (T P), MI (S I); ihre Länge beträgt 2—4 Zoll[1]. Andere ahmen Thiergestalten nach, Pferde, Schlangen u. s. w. in roher Zeichnung, oder sie sind mit Knöpfchen von weisser und schwarzer Pasta verziert. Sie kommen in den Urnen vor.

Haarnadeln sind sehr häufig, von 4—6 Zoll Länge mit verschiedenartig geformten Köpfen, meist kugeligen, die runde Vertiefungen haben, welche mit Bein ausgelegt sind (Fig. 7)[2], oder sie bestehen aus Bein, mit Bronzeblech überzogen. Von grösseren Nadeln ist es zweifelhaft ob sie zur Zierde des Hauptes oder zum Zusammenhalten des Gewandes auf der Brust dienten; sie haben eine oder zwei Scheiben neben einander als Kopf, die mit Kreisen, Strichen und Puncten in eingravirter Arbeit verziert sind oder einen Ring bilden, der ein Kreuz enthält (Fig. 8). Jedenfalls als Brustschmuck zu betrachten sind die oft complicirten Kettengehänge, die gewöhnlich mitten in den Urnen oder unmittelbar über ihnen liegen und Agraffen gebildet zu haben scheinen. An zwei durch einen Bügel verbundenen brillenförmigen Spiralscheiben sind vielfach verschlungene, oft sehr fein gearbeitete Bronzekettchen angebracht; sie befinden sich in runden oder ovalen Blechbüchsen von 3—4 Zoll Durchmesser und ½ Zoll Höhe, deren Deckel und Randreif die gewöhnliche Ornamentik von Kreisen, kleinen erhobenen Buckeln und Strichen zeigen. Am Bügel der Spiraldisken ist ein Haken zum Anheften des Zierstückes an das Gewand angebracht[3].

Die Vorliebe der Völker, welche sich bronzener Werkzeuge und Schmucksachen von den beschriebenen Formen bedienten, für allerlei Anhängsel und Flitter ist bekannt; zahlreiche Funde legen dafür Zeugenschaft ab, am auffallendsten die von Hallstatt in Oberösterreich, die ein wahres Sortiment der mannigfaltigsten Zierstücke dieser Art ergaben.


Fig. 9.

So finden wir auch in den Urnen bei Stadlhof kleine Klapperbleche und schellenähnliche Kapseln mit Öhren und Ringeln zum Umhängen, pincettenartige, in breite Lappen übergehende, mit Stricheln und kleinen Buckeln verziert. Sie wurden bisweilen, wie es scheint, an ein wagbalkenartiges, in der Mitte eiförmiges, durchbrochenes Querstück befestigt. Auch Ringe mit kleinen Kreuzchen (Fig. 9) kommen vor.

Die Armringe, für den Ober- und Unterarm (vielleicht auch Fussringe), in den Urnen aufbewahrt, sind theils bandartig, nicht ganz geschlossen, mit schrägen Streifen von parallelen Linien verziert, theils in Form eines einfachen Reifes, mit eingravirten Strichelchen in zwei Reihen oder cylindrisch, etwas mehr als einmal herumgehend. Sehr häufig sind Spiralringe von 3—5 Windungen, ⅛ bis 3 Zoll im Durchmesser; sie dürften je nach der Grösse in verschiedener Weise als Finger-, Armringe, vielleicht auch zum Schmuck das Haares verwendet worden sein.

Noch sind unter den Bronzegegenständen zu erwähnen oft vorkommende Röhrchen von 2—2¼ Zoll Länge, 3—4 Linien Durchmesser, an den Enden verziert, von räthselhafter Bestimmung, ebenfalls in den Urnen befindlich. Ferner verschiedene Beschlägbleche mit Nietlöchern; eines besteht aus einer Hülse von ¾ Zoll Durchmesser mit zwei länglichen Seitenlöchern, an deren oberem Ende, rechtwinklig dagegen eine zweite, etwas sich verengende Tülle angebracht ist, wie für zwei im rechten Winkel gegen einander gestellte Stangen.

Von Pferdezäumen wurden zwei Trensen gefunden (Fig. 10) mit Riemenstangen und angegossenen Ringen zum Durchziehen der Zügel; einige radförmige Ringe mit Schlupfen für

[1] Ganz ähnliche von Silber, im Saroser Comitate Siebenbürgens gefunden, befinden sich im k. k. Antiken-Cabinete. — [2] Derartige sind nicht selten in den Pfahlbauten des Genfer, Bieler und Neuenburger Sees. Keller in den Mitth. d. antiquar. Gesellschaft in Zürich, XII, Heft 3, Taf. II, 50—58. — Eben so im Grabe von Bologna (Gozzadini, Tav. VII, 15). — [3] Verschiedene ähnliche befinden sich im Museum zu Trient.

Riemen (Fig. 11) gehörten zum Zaumzeug. Die Bronze ist theils schön gelb, theils aber auch auffallend roth, und es sind sonach zweierlei Mischungen zu unterscheiden.

*b)* Von Eisen:

Messer, einschneidig, die Klingen 3—11 Zoll lang, $^1/_4$—1 Zoll breit, haben einen eingebogenen Rücken und eine gegen die Spitze convexe, unten eingezogene Schneide, die sonach eine angenehme Schweifung erhält; eine nach unten sich verjüngende Angel diente zur Befestigung des Instrumentes in ein Heft. Die Sägen, nach Art unserer Fuchsschwänze, sind gerade, mit breiterem Rücken, gezähnter Schneide, gegen das Ende schmäler, ebenfalls mit einer Griffangel, welche zwei Nietlöcher hat. Beide Arten von Instrumenten kommen zahlreich vor, in der Erde ausserhalb der Gefässe liegend.

Nähnadeln und Stifte mit länglichem Öhr, 3—4 Zoll lang sind nicht häufig; eine von besonders schöner Erhaltung zeigt noch die blaue Stahlfarbe. Es scheint überhaupt, dass man die Stahlbereitung, freilich nicht nach unserer gegenwärtiger Methode, oder doch das Härten des Eisens kannte (wahrscheinlich durch Glühen mit Kohle), weil die Klingen sonst wenig brauchbar gewesen wären und keinesfalls bronzenen vorzuziehen.

Aus Eisen finden sich ausserdem noch verschiedene Ringe, Beschlägbleche, Nägel und Haken, auch Kleiderhaken, endlich Röhrchen.

*c)* Aus Bein sind die Hefte von Messern und Sägen, meistens kleine, längliche Platten, mit denen die Holzgriffe überkleidet wurden; kleinere Griffe sind massiv. Ein oblonges Stück von $1^3/_4$ Zoll

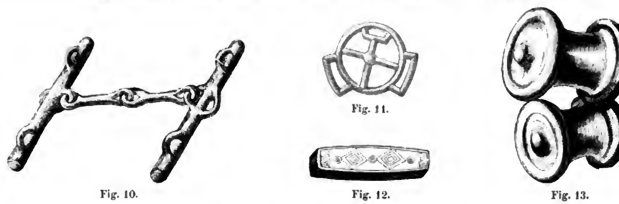


Fig. 10. Fig. 11. Fig. 12. Fig. 13.

Länge, 4 Linien Breite, in der Mitte etwas breiter und $2^1/_2$ Linien Dicke, mit acht Durchbohrungen regelmässig neben einander (Fig. 12) dürfte zum Durchziehen der Fäden beim Weben gedient haben: es ist mit eingravirten concentrischen Ringen und Rauten verziert.

*d)* Glas von weisslich grüner Farbe findet sich in kleinen Spuren als Tropfen an Fibeln und Nadeln.

*e)* Aus Thon kommen ausser den Gefässen auch, gewöhnlich paarweise, spulenartige an den Enden dickere, in der Mitte eingezogene Geräthe vor (Fig. 13), 3 Zoll lang, theils gedreht, theils roh geformt. Vielleicht wurden sie auch beim Spinnen oder Weben gebraucht[1]. Ähnliche wurden auch aus Stein gefertigt.

*f)* Nicht selten sind 6—8 Zoll lange Wetzsteine aus Sandstein oder schwarzem Schiefer, an den Enden etwas verjüngt.

Der wichtigste Fund war wohl der einer Inschrift auf der Porphyrplatte, mit welcher ein reich ausgestattetes, fast in der Mitte des Hügels befindliches Grab bedeckt war; sie ist um so wichtiger als bisher in Tyrol noch keine etruskische Sepulcral-Inschrift vorkam.

[1] In Italien kommen sie häufig in Gräbern vor, besonders in Toscana, in einem Grabe bei Vulci bei einem prachtvollen Bronzegefässe (Bullettino dell' instituto di corrisp. archeol. 1843, p. 111,) in dem von Bologna (Gozzadini, Tav. VII, 3) und in anderen.

Die Platte, welche auf zwei aufgestellten Steinen ruht (Fig. 2) hat eine Länge von 3 Fuss 10 Zoll, bei nur 9 Zoll Breite, und ist 5 Zoll dick; die auf der sorgfältig zubehauenen Oberseite eingemeisselte Inschrift mit 3 Zoll hohen Charakteren (Fig. 14) zeigt Buchstaben des etruskischen Alphabetes und ist jedenfalls retrograd, von der Rechten zur Linken zu lesen[1]:

PNAKE FITAMV — LATHES

Der erste Buchstabe (rechts) erscheint zweifelhaft, es befindet sich an demselben ein nach rechts gezogener Winkelstrich, der aber nur unvollkommen mit dem Längenstriche zusammenhängt; es könnte also auch ein I sein, wobei freilich der erwähnte Strich unerklärt bleibt, denn um ihn für einen Spiritus zu nehmen, fehlt die Analogie; wahrscheinlicher aber ist es ein P, wie es auch auf etruskischen Spiegeln und zwei Male in der Inschrift auf der bei St. Zeno im Val di Non gefundenen Bronzestatuette vorkommt[2]. Die übrigen Buchstaben sind klar. Die Form des A mit dem bis zum Fuss des ersten Striches reichenden von links nach rechts gezogenen Querstriche ist bei etruskischen Inschriften nicht gewöhnlich, wo derselbe von links nach rechts aufsteigt, und gehört den oberitalischen specifisch an; ähnlich finden wir sie auf der Situla von Cembra, den Helmen von Negau und der erwähnten Bronzestatuette, nur stösst der Querstrich nicht mit dem rechten Winkelstriche zusammen, wie es hier bei allen drei A der Fall ist. Die Buchstaben M und N sind von der ältesten Form, wie sie auf alt-dorischen Inschriften und auf bemalten Vasen des alten Styles vorkommen; K, E des ersten Wortes bieten an und für sich nichts besonderes, aber an dem letzten bemerken wir fast in der Mitte des Längenstriches einen kleinen nach rechts gezogenen Strich, über den es schwer ist Rechenschaft zu geben, da Parallelen dafür fehlen; man könnte eine subscribirten Vocal vermuthen; jedenfalls ist er das Werk des Meissels, nicht ein natürlicher Eindruck des Steines, was seine Schärfe und völlig gleiche Dicke mit den Buchstaben bezeugt. Auffallend ist die der Form des lateinischen X fast gleiche des T; ähnlich findet sie sich auf der Situla von Cembra und der Figur von S. Zeno; Sulzer liest den Buchstaben auf letzterer für CH, nimmt ihn also für ein griechisches X. Im dritten Worte begegnen wir wieder einem seltsamen Buchstaben, nämlich dem dritten, der wie ein T, aber mit dachartigem Oberstriche aussieht; derselbe kommt auf einem der Bronzehelme vor; Mommsen bezeichnet ihn als ϑ, setzt aber ein Fragezeichen darüber[3]; mit kleineren Oberstrichen findet er sich auch auf Inschriften von Falerii[4]. Der letzte Buchstabe mit seinen drei gleich langen, oben rund verbundenen Parallelstrichen kann als S oder auch als M genommen werden, ist aber von roher Form und unterscheidet sich eben durch die Abrundung der Verbindungen von allen ähnlichen. Noch unförmlicher erscheint er auf der Unterseite der Platte, wo blos die zwei Buchstaben ME oder SE (Fig. 15) flüchtig eingemeisselt sind. Im Ganzen müssen wir die Inschrift wieder als einen jener Ableger des etruskischen Alphabetes ansehen, wie sie den besonderen Dialekten der nördlicheren Mischvölker zukamen und an mehreren Orten Tyrols und Steiermarks gefunden wurden, von denen aber fast jede, wie auch die in Rede stehende, gewisse Eigenthümlichkeiten aufweist.

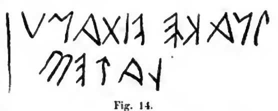


Fig. 14.

Fig. 15.

Dunkel ist der Sinn dieser und verwandter Inschriften, und jeder Versuch einer Deutung gehörte in den Bereich der Hypothese; zu vermuthen ist wohl, dass die ersten Worte Namen geben.

[1] Fabretti, Glossar. italic., Inscript. Italiae superioris, Tab. II, 24. — Sulzer, Dialetti, Tav. IX. — Conestabile a. a. O. liest: pnakevichamu Lachem. — [2] Sulzer, a. a. O. Tav. X. — [3] Mittheil. d. antiq. Ges. in Zürich, VII, 8. Heft, S. 208. — [4] Noël des Vergers, L'Étrurie et les Étrusques, pl. XL.

Die culturgeschichtliche Stellung der Gräber wird durch die Natur der Beigaben bezeichnet; die Form und Ornamentik der Bronzegegenstände ist noch völlig die des sogenannten Bronzealters und gehört dem eigenthümlichen Style an, dessen Ursprung wohl bei den Phöniziern oder Etruskern zu suchen sein dürfte; dabei kommt bei diesem so wie bei verwandten Funden schon reichlich Eisen zu Klingen verwendet vor, wir sind sonach berechtigt, die Gräber in eine schon vorgerücktere Zeit der erwähnten Periode zu setzen, die vielleicht der römischen Eroberung nicht lange vorangehen mag. Wie wir gesehen haben, ist die Ähnlichkeit vieler Gegenstände mit denen etruskischer Gräber in Mittelitalien eine schlagende[1].

Die Gräber sind nach allem als vor-römische anzusehen, von den Rätiern herrührend, einem Volke, welches zweifellos mit den Etruskern in Zusammenhang steht; nur über die Art der Zusammengehörigkeit herrschen verschiedene Ansichten. Nach Niebuhr, Giovanelli und Ferret[2] wären die Etrusker und Rätier ein Volk, von dem bei seiner Wanderung von Norden nach Süden (die auch Mommsen[3] für wahrscheinlich hält) die letzteren zurückblieben; die gemeinsamen Züge in der Gesittung und Sprache beider würden sonach auf einen sehr alten Ursprung zurück zu führen sein[4]. Nach einer anderen Ansicht wurden die in Ober-Italien ansässigen Tusker von den einwandernden Kelten in die Gebirge zurückgedrängt, womit auch die Angaben des Plinius (H. N. III, 24), Justinus (XX, 5) und anderer römischer Schriftsteller übereinstimmen. Allerdings ist der Erzählung, dass die Tusker unter ihrem Führer Rhaetus nach Tyrol geflohen seien und von diesem das Land den Namen Rhaetia erhielt, kein unbedingter Glauben beizumessen, denn es ist nicht zu bezweifeln, dass dieser Name von dem keltischen Worte Rait, d. i. Gebirgsgegend, herzuleiten sei[5], aber ein derartiges Zurückziehen einer sesshaften Bevölkerung in die unzugänglicheren Gebirgsgegenden bei der Einwanderung fremder Stämme ist nicht nur wahrscheinlich, sondern hat auch vielfache Analogien. Nach der Ansicht Conestabile's hätten die Etrusker zur Zeit ihrer Macht und Blüthe in den Alpen Colonien angelegt, welcher Ansicht aber die Abweichung der Schrift zu widersprechen scheint. Jedenfalls mischten sich mit den Tuskern Südtyrols später auch keltische Stämme[6], so dass die Rätier, welche als ein räuberisches Volk dargestellt werden, welches den Römern erst im zweiten Jahrhundert vor Ch. Geb. bekannt und unter Augustus unterworfen wurde, als kein einheitliches, sondern als ein Mischvolk, aus keltischen und tuskischen Elementen zusammengesetzt, anzusehen ist[7].

Hiermit stimmen nun sowohl die verschiedenen Funde mit ihren nicht rein-etruskischen, aber doch nahe verwandten Inschriften, insbesondere aber die Gräber beim Stadlhofe überein. Ähnliche sollen auch bei St. Ulrich im Grödnerthale am Hofe Col de Flam vorgekommen sein; man fand ebenfalls Aschenurnen, Äxte, Fibeln, Speerspitzen, Messer und zwei Schwertklingen ohne Griff, in den Formen mit denen vom Stadlhofe übereinstimmend. Die kleine Sammlung der Fundstücke befindet sich bei dem Handelsmanne Herrn J. B. Purger daselbst. Auch zwei Gefässe mit Tragreifen (Situlae), vollkommen der von Giovanelli publicirten, die in Cembra gefunden wurde, ähnlich, aber ohne Inschrift, wurden neuester Zeit im Walde auf dem Wege nach Laimburg und Kaltern ausgegraben; das kleinere derselben enthielt Streitmeissel mit Siglen oder buchstabenähnlichen, eingegrabenen Marken und Lanzenspitzen von Erz; daneben lagen zwölf Buckeln von 4—5 Zoll Durchmesser, mit einem Knopfe auf der Spitze versehen.

[1] So mit den Funden von Castel-Vetro bei Modena (Cavedoni in den Annali dell' instit. di corrisp. archeolog. 1842, p. 67). Vgl. Bulletino dell' instit. 1841, 75, und denen von Marzabotto (Micali, Mon. ined. p. 111, Gozzadini, Intorno ad altre 70 tombe del sepolc. etrusco scop. presso Bologna). — [2] Histoire de l'Acad. T. XVIII. — [3] Röm. Geschichte, I, S. 82. — [4] Alpinis, quoque ea (scil. tusca) gentibus haud dubie origo est, maxime Raetis, Liv. V, 33. — [5] Rühs zu Tacit Germ., S. 66. — [6] Zeuss, Die Deutschen und ihre Nachbarstämme, S. 228. — Diefenbach, Celtica, II, 1, S. 133, 160. — Mannert, alte Geogr. III, S. 608. — [7] Vgl. M. Koch, die Alpen-Etrusker. Leipzig, 1853.

# Über einige Kirchen in Steiermark.

Reisebericht mit 20 Illustrationen vom Diöcesan-Architekten

Hanns Petschnig.

Wenn man auf der Bahn von Bruck an der Mur abwärts fährt, so wird man, eine kurze Strecke unterhalb des Bahnhofes am jenseitigen Ufer der Mur, eines eigenthümlichen Baues gewahr, der von Fachkundigen sogleich als ein mittelalterliches Gebäude erkannt wird; freilich gegenwärtig

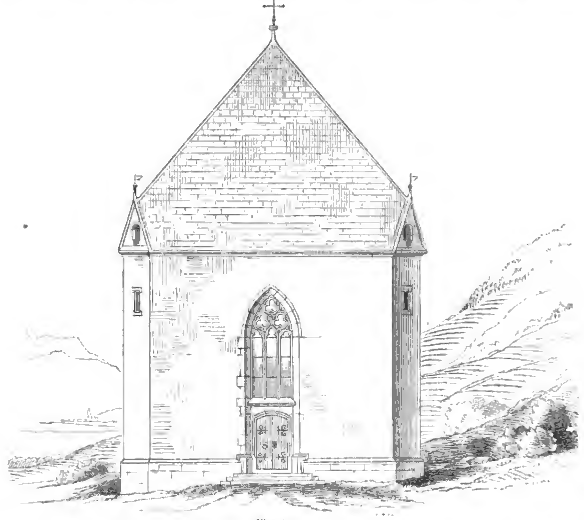


Fig. 1.

durch seine Adaptirung zu einem stockhohen Strassenwirthshause umgewandelt, nur noch die Hauptmasse des ursprünglichen Baues zeigt. Es ist dies die gewesene Allerheiligen-Capelle (Fig. 1). Die Anlage ist eigenthümlich und kommt selbst im Mittelalter selten in dieser Weise vor

Der Grundriss ist ein regelmässiges Dreieck, dessen Ecken jedoch abgestumpft sind, und zwar, was eben die Eigenthümlichkeit des Ganzen ausmacht, sind die abgestumpften Flächen durch das Dach derart durchgeführt, dass sich oben drei Giebel bilden, welche auf dem Hauptgesimse aufsitzen.

Der beigegebene Grundriss und Durchschnitt (Fig. 2 und 3) zeigen, dass im Innern des Gebäudes das regelmässige Sechseck durch gegliederte Gurtbögen, von denen nur mehr die oberen Theile bestehen, aus der dreieckigen Hauptanlage vermittelt ist und den Hauptraum bildet, während die in den abgestumpften Ecken erhaltenen trapetzförmigen Nischen zur Aufnahme der Altäre bestimmt waren.

Unzweifelhaft haben an drei Seiten des Sechseckes Fenster mit Masswerk bestanden, unterhalb welchen sich Eingangsthüren befunden haben mögen [1].

Die beigegebene Ansicht dürfte annähernd das Bild, welches die Capelle ursprünglich geboten, wiedergeben.

Das schöne Sterngewölbe ist gegenwärtig durch die Zimmerdecken der Wohnräume ver-

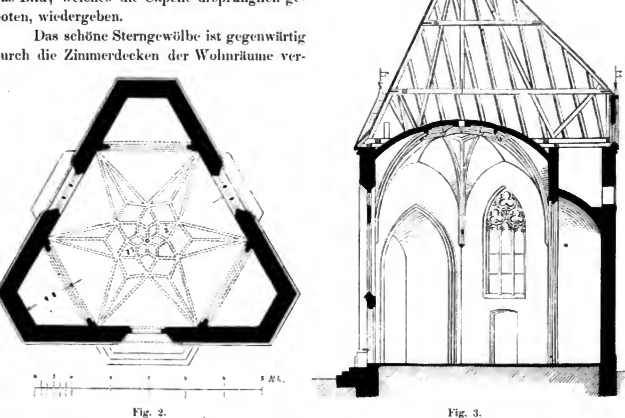


Fig. 2. Fig. 3.

steckt, aber noch ziemlich erhalten; man kann es sehr gut sehen, wenn man über eine Leiter in den jetzt als offenen Bodenraum benützten oberen Theil des Gebäudes steigt. Die birnförmig profilirten Rippen sind, wie es im Charakter der Spätgothik liegt, mager; dieselben bestehen aus Stückchen von gebranntem Thon. Das Gewölbe hat einen aus dem regelmässigen Sechseck con-

[1] Jede der drei Aussenseiten misst in der Höhe vom Sockel an 3⅓ Klafter und in der Länge 6½ Klafter, jeder der abgestumpften Ecken ist 1 Klafter 3 Schuh breit. Jede Seite des inneren sechseckigen Capellenraumes ist 3 Klafter lang, die Rippen des Sterngewölbes laufen in einer Höhe von 3 Klafter 1 Schuh herab, und verlieren sich unvermittelt in der Mauer. Die Nischen haben 4 Klafter 2 Schuh Höhe. Im Gewölbescheitel misst die Capelle 6 Klafter 2 Schuh und die Tiefe der Capelle, von einer Breitseite bis zu der gegenüber liegenden Nische beträgt 6 Klafter 2 Schuh; die Fenster sind dreitheilig, sind 2⅔ Klafter hoch. (Nach den Messungen des Herrn Dr. K. Lind.)

struirten Schlussstein. In den Flächen, welche ober den Gurtbögen bis zu dem Gewölbskappen-Anschluss gebildet werden, sind noch Spuren von Inschriften mit bürgerlichen Wappen in Farbe zu sehen. Ein Wappenschild mit roth und weiss getheiltem Feld, in welchem eine Mondsichel gemalt ist, trägt den Namen „Pongratz Ko ....“, das Übrige ist verwischt. Ein anderer Schild, schräge getheilt, trägt drei Kugeln, mit den Namen „Michael Holzapfel“ und die Anfangsworte einer Inschrift „An Freuden reiche göttliche ....“. Ein dritter Schild mit einem Sechspasse führt den Namen „Albrecht Dyoni ....“ und die Jahreszahl „1497“.

Es scheint, dass dieses trotz seiner Einfachheit für den Kunstforscher nicht uninteressante Bauwerk eine von einzelnen bürgerlichen Familien erbaute Votivcapelle war[1]. Näheres hierüber ist leider nicht zu ermitteln, da die Profanbenützung dieses Gebäudes schon von langer Zeit datirt.

Bruck a. d. Mur bietet überhaupt manches von Interesse: z. B. die gothische Pfarrkirche mit prachtvoller Eisenarbeit an der Sacristeithüre, das gothische Gebäude am Platz mit den offenen Arcaden und den Brunnen daselbst mit sehr schön gearbeitetem Eisenwerk aus der Früh-Renaissance.

An der Strasse nach Leoben liegt die kleine Spitalskirche, in welcher sich noch zwei Messgewänder mit Stoffen aus dem XV. Jahrhundert befinden, welche jetzt freilich nur als Futter der modernen Messgewänder benützt werden.

Ferner befindet sich eine Viertelstunde ausser der Stadt auf derselben Strasse die zweischiffige **Ruprechtskirche** (Fig. 4), welche inmitten des Friedhofes steht. Der älteste Theil dieser Kirche ist der Thurm, welcher der romanischen Periode angehört, wie es nicht nur das einfache, mit Platte und Schmiege profilirte Kämpfergesims und die beiden kleinen, jetzt vermauerten Rundbogenfenster im Innern zeigen, sondern besonders das in der ersten Etage befindliche romanische Fenster mit breitem Sattelcapitäle ausser allen Zweifel stellt.

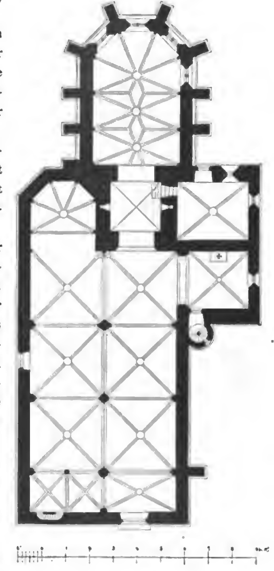


Fig. 4.

In dieselbe Bauzeit fällt auch die kleine **Rundcapelle** (Fig. 5 und 6), welche über einem Gruftgewölbe erbaut ist, und am Friedhofe nahe der Kirche steht. Dieselbe ist einfach und schmucklos. Im Innern finden sich unter der Tünche noch Spuren von figuralischer und ornamentaler Malerei. Das Äussere in seiner jetzigen Erscheinung macht den Eindruck des Bizarren, da auf den ursprünglichen Bau in der gothischen Periode ein Sechseck aufgesetzt wurde, welches mit einem sehr steilen Dache geschlossen ist; auch die Renaissance hat an diesem Baue gesündigt und so ist nur noch der Grundgedanke von dieser Rundcapelle geblieben.

[1]) Frühere archäologische Touristen glaubten auch in dieser Capelle, wie in so vielen anderen mittelalterlichen Denkmalen, einen Bau der **Templer** erblicken zu müssen! —

Auf diese Bauperiode wird sich auch ein ausgegrabener Denkstein beziehen, welcher sagt: „Hier am Sonntag Exaudi nach Urbani das würdige Gotteshaus geweiht am Himmelfahrtstag und Maitag 29. im Jahre des Heils 1063."

Um nun zur Kirche selbst zurückzukehren, so glaube ich anführen zu müssen, dass dieselbe zwei Zeitabschnitten angehört, die jedoch nicht weit aus einander liegen dürften und jedenfalls in die zweite Hälfte des XV. und in den Anfang des XVI. Jahrhunderts gezählt werden müssen.

Der zweischiffige Theil, welcher sich an den Thurm anlehnt, hat auf der einen Seite einen polygonen Chorabschluss. Der Orgelchor an der Westseite ist sehr niedrig und mit Segmentbögen eingewölbt, er nimmt nur die Breite des einen Schiffes ein, und hat an der Brüstung einen einfachen consolenartigen Aufbau, welcher seiner Zeit zur Aufstellung eines kleinen Altars bestimmt war. — Die einfach profilirten Diagonalrippen setzen sich ohne Capitäle an die achteckigen Pfeiler an; die Gurtbögen jedoch laufen bis an den Pfeilersockel herunter, während im kleinen Chorabschluss, so wie in der angebauten Capelle die Rippen auf ganz einfach gegliederten Consolen ohne Blattwerk aufsitzen. Haupt- und Seitenthor sind im offenen Spitzbogen geschlossen und haben theilweise noch das alte Beschläge.

Eine birnförmig profilirte Thüre zur Wendeltreppe hat den geraden Sturz mit kleinen Bogen-Ansätzen und gekreuzten Stäben. Die Seitencapelle ist gegen die Kirchenschiffe offen und hat noch den alten Altarstein. Auch am letzten Pfeiler der beiden Schiffe ist eine alte Mensa vorhanden.

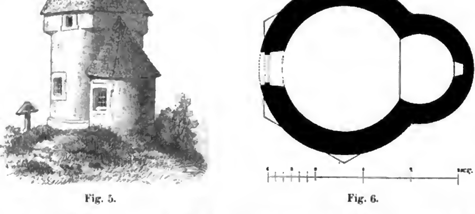


Fig. 5. Fig. 6.

Der späteste Theil des Baues ist ohne Zweifel der an den Thurm angebaute Chor, so wie die rechtseitig gelegene, mit der Capelle eine Flucht bildende Sacristei. Dieser Chor, in welchem jetzt der Hauptaltar steht, hat ein sternförmiges Gewölbe, dessen Rippen theils auf Diensten, theils auf Consolen ansetzen. Die Schlusssteine sind mit Wappen geziert.

Vier Fenster mit gut erhaltenem Masswerk, im Spitzbogen mit einem Vierpasse ausgefüllt, erleuchten den Raum. Ein an die Wand gelehntes Sacramentshäuschen neben dem Altar, mit einer Wimberge geschlossen, ist eine spätgothische Arbeit, und hat noch das alte Eisenthürchen mit Spuren von ehemaliger Polychromie.

Noch muss ich einer alten Glasmalerei erwähnen, welche Christus am Kreuze darstellt; das Kreuz ist aus Baumstämmen geformt. Dieselbe ist in einem Sacristeifenster vollkommen gut erhalten, die Farben sind sehr lebhaft, die Zeichnung jedoch in der Weise der Spätgothik manierirt und derb.

Noch eine andere vollkommen durchgebildete zweischiffige Kirche, welche der beiliegende Grundriss veranschaulicht, befindet sich in Kammern (Fig. 7) unterhalb Mautern an der Salzstrasse. Die Erbauungszeit derselben fällt mit jener der Kirche von St. Ruprecht zusammen.

Vier achteckige Pfeiler tragen ein Netzgewölbe, welches auch im Chore durchgeführt ist; der Thurm ist dem Baue vorgelegt; sonst ist die Kirche einfach und in den Formen der Spätgothik, ähnlich der Ruprechtskirche, erbaut. Die Rippenträger in den Langschiffen haben stumpfe Birnprofile mit Hohlkehlen, am Chor jedoch Dreiviertel-Rundstäbe.

Mein Weg führte mich wieder zurück nach Bruck, dann über Gratz nach Untersteiermark. In einem ganz abseits gelegenen engen Thale, kaum eine Stunde von der Eisenbahn-Station

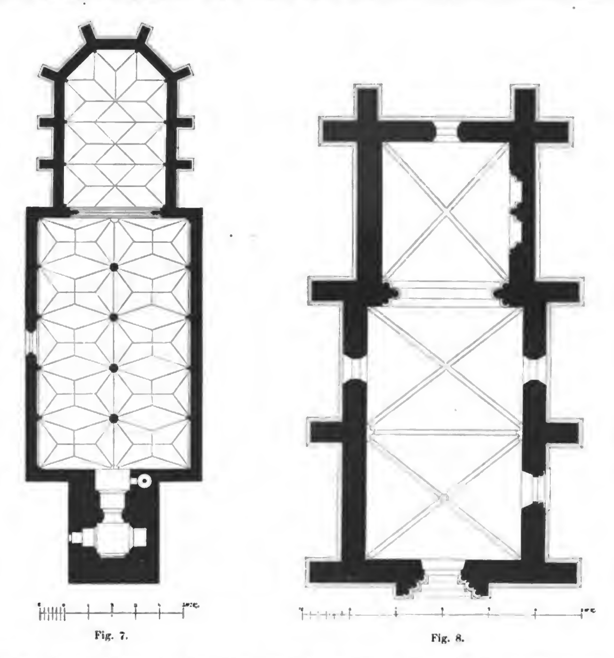


Fig. 7. Fig. 8.

Pöltschach entfernt, liegen zwei Bauobjecte, welche die volle Beachtung des Forschers verdienen; es sind dies die Pfarrkirche in Spitalitsch und die in nächster Nähe befindliche Ruine des ehemaligen Karthäuser-Klosters Seitz.

Die Kirche in Spitalitsch (Fig. 8) ist klein, hat ein nur einmal durch einen Gurtbogen getheiltes Langschiff mit einem geradlinig abgeschlossenen Chore, wie es der Grundriss zeigt. Die architektonischen Formen gehören der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts an.

Bemerkenswerth ist eine Doppelnische im Chore (Fig. 9). Die stumpfen Spitzbogen sind getragen durch kurze Dreiviertel-Säulen mit quadratischem Abacus, dessen Ecken durch Blattwerk vermittelt werden; am mittleren Zusammenstoss der Bogen ist ein eigenthümliches Blattwerk angebracht.

Der Triumphbogen (Fig. 10) zwischen Langschiff und Chor ist durch Dreiviertel-Säulen gegliedert, die viereckig geschlossenen Capitäle sind lang gestreckt mit den in jener Bauperiode beliebten Blättern, die an ihrem oberen Ausgange an die Voluten der antiken Capitäle erinnern.

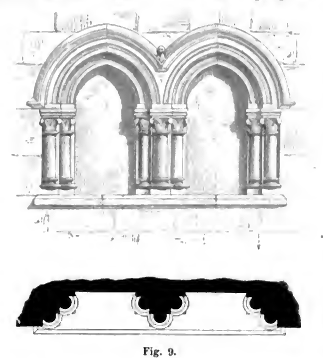


Fig. 9.

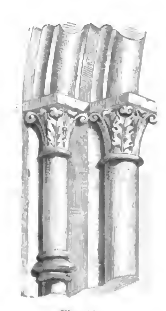


Fig. 10.

Stark profilirte Ringe sind in der Mitte der Säulenschäfte angebracht; die Sockel sind reich profilirt mit starken Ausladungen.

Die Rippen im Chor sind scharfkantig mit rechteckigem Querschnitt, jene im Langschiff jedoch wulstförmig mit kleinen Hohlkehlen und Platten und sitzen auf einem sockelartigen Mittelgliede auf (Fig. 11).

Die Rippenträger sind in dieser Kirche abgebrochen und nur die obere Platte ist noch vorhanden. Sehr reich ist das rundbogig abgeschlossene Portal. Im Tympanon befindet sich ein Relief, das Gotteslamm mit dem Kreuze darstellend, von ornamentaler Behandlung (Fig. 12). Die linksseitigen Capitäle der Dreiviertel-Säulen sind reich ornamentirt und von wechselnder Form: die rechtsseitigen jedoch von gleicher Form, und zwar mit lang gezogenen Blättern, welche am Rande des Kelches umgestülpt sind.



Fig. 11.



Fig. 12.

Der Säulenfuss besteht aus stark vortretenden Wülsten, durch Hohlkehlen verbunden, und sitzt auf dem eckigen Sockel auf.

Recht interessant ist das Seitenportal, trotz seiner einfachen Anordnung. Kurze Dreiviertel-Säulen mit dem wulstigen Fuss tragen auf den einfach ornamentirten Capitälen die Bogengliederung der Thüre; darüber ist eine Art Verdachung angebracht, welche zu beiden Seiten durch eine Wiederkehr des Profils geschlossen ist. Das Beschläge der Thüre ist noch das ursprüngliche. Das um die Kirche laufende Sockelgesimse ist sehr reich gegliedert.

Was die Kirche interessant macht, ist vornehmlich der in Südsteiermark nur noch selten vorkommende Baustyl der so schönen Zeit des XIII. Jahrhunderts, ferner die reiche und schöne Gliederung und die klare Ornamentik an den Säulencapitälen.

In früherer Zeit stand auf dem alten Schieferdache ein sechseckiger hölzerner Dachreiter, welcher ebenfalls mit Schiefer bekleidet war, und gab dem Baue jenes eigenthümliche Gepräge alter Zeit.

In der letzten Zeit wurde ein massiver Thurm, mit dem beliebten Barock-Dache, der Kirche vorgebaut und der charakteristische Dachreiter abgerissen. Mit dem für diesen ganz unpassenden Zubau ausgegebenen Gelde hätte man leicht die Kirche in ursprünglicher Weise restauriren, farbige Glasfenster einsetzen, Altar und Kanzel stylgemäss herstellen und das Innere polychromiren können, womit der christlichen Kunst ein ungleich besserer Dienst geleistet worden wäre, als durch diesen, unter den Händen der Landesbauorgane der Architektur vollkommen entrückten massiven Thurm mit seinem Blechdache.

Es wäre wohl zu wünschen, dass die Geistlichkeit sich mit dem Studium christlicher Archäologie eifrig beschäftigen möchte, damit derlei Neuerungen nicht mehr Platz greifen; denn der Zahn der Zeit richtet nicht solchen Schaden an, als wie der Mensch, welcher von dem Werthe des Bestehenden keine Ahnung hat und im guten Glauben, es recht zu machen, das gute Alte beseitigt, um es durch unpassendes Neues zu ersetzen.

Von Spitalitsch führt ein Fahrweg im Thale weiter bei einem Wegkreuze vorüber, an das sich eine Sage knüpft: hier soll Markgraf Otakar während einer Jagd eingeschlafen sein, wobei es geschah, dass ein Hase, von der Meute aufgescheucht, sich unter den Mantel des Schläfers flüchtete. Otakar beschloss, in Folge dieses Vorfalles in dieser Gegend ein Kloster zu bauen und es Kloster Seitz (Hase, slav. zajic) zu nennen. Indess scheint es, dass der Bau erst in späterer Zeit ausgeführt wurde; denn die Formen desselben gehören dem XV. Jahrhundert an.

Die Karthause Seitz, dieser romantische Häusercomplex mit seinen Thürmen, befestigten Mauern, der gothischen Kirche und der Palast-Façade im Barockstyl ist in einen Zwickel der sich kreuzenden Thalschluchten eingezwängt und wird von einem kleinen Gebirgsbache mit krystallklarem Wasser bespült, welcher, an der grossen Façade auch als Wehrgraben benützt, in einem gemauerten Bette fortfliesst.

Man wird diese Bauten erst gewahr, wenn man in deren unmittelbare Nähe gelangt ist, und jeder Reisende muss überrascht sein, in dieser abgelegenen Thalschlucht so ausgedehnte Baulichkeiten zu finden.

An der Biegung des Gebirgsweges steht ein stockhohes Gebäude, das „Stöckl", dessen ebenerdiges Geschoss mit seiner einfachen Architektur, seinen geradlinigen Fensterstürzen, seiner Stube und den Räumlichkeiten für das Vieh, ein klares Bild eines mittelalterlichen Wirthshauses gibt. Dieses Gebäude steht ausser Verband mit den Klosterbaulichkeiten, dürfte also für die Reisenden erbaut worden sein. Der obere Stock ist ein Zubau aus späterer Zeit.

Das Kloster selbst ist von einer Mauer, welche Schiessscharten hat und an welcher Wehrgänge angebracht waren, umgeben. Diese Mauer zieht sich an dem aufsteigenden Terrain hinan, und war durch die Thürme mit vorkragenden hölzernen Wehrgängen noch mehr befestigt. Die Thürme sind von verschiedener Form, rund, polygon, viereckig und mit Schieferdächern,

welche zeltartig endigen oder auch spitz zulaufen, gedeckt und mit Wetterfahnen oder Kugeln geschmückt.

Die Kirche ist einschiffig, mit hochaufstrebendem Innenraum, mit Kreuzgewölben geschlossen, und lehnt sich an ein Gebäude, welches ein Obergeschoss hatte, zu dem man mittelst einer steinernen Wendeltreppe gelangte, und das wahrscheinlich für Kirchenzwecke bestimmt war. Die Kellerräume neben der Kirche, alle mit profilirten Steinrippen auf starken Mittelschäften ruhend, gehören ebenfalls in die erste Periode des Baues, so wie eine kleine freistehende Polygon-Capelle mit einem Netzgewölbe im Hofe.

An der vorderen Seite ist ein weitläufiges stockhohes Gebäude im Barockstyl erbaut; das Einfahrtsthor hat Heiligenstatuen, die Säle haben Holzplafonds. Die Thüren sind von feinerer Arbeit aus der Barockzeit.

Von alledem bestehen aber nur mehr Trümmer und Ruinen. Hier hat der verwerflichste Vandalismus gewirthschaftet.

Aus meiner Studienzeit erinnere ich mich noch des mächtigen Eindruckes, den diese Gebäude jedes Mal auf mich ausübten; freilich stand damals noch das steile Schieferdach der Kirche mit einem Dachreiter geschmückt; zu jener Zeit war der Fussboden noch mit schwarzen und weissen Marmorplatten belegt, noch waren Chorstühle in der Kirche, das Gewölbe bestand und die Fresken in den Gewölbskappen waren noch wohl erhalten.

Mit geringen Mitteln hätte die Kirche in Stand gehalten werden können, aber die Gutsverwaltung brach das Marmorportal aus, riss das Pflaster auf, um es für ein Spottgeld zu verkaufen, und an die Ausbesserung des Daches wurde, inmitten von holzreichen Waldungen, gar nicht gedacht. Und doch wurde in der neuesten Zeit die Zerstörung noch viel systematischer betrieben: die steinernen Rippen sind mit allem möglichen Kraftaufwand herausgeschlagen worden, so dass das Gewölbe einstürzen musste, die Quadern wurden und werden noch ausgebrochen, und so stürzt Mauer um Mauer ein.

Wie wehe wird dem Besucher zu Muthe, wenn er die schön gemeisselten Schlusssteine, welche die symbolischen Thiere der Evangelisten darstellen, zertrümmert, oder in irgend einer Stützmauer verwendet sieht!! —

Auch das weitläufige, mit einer gewissen Eleganz im Innern und Äussern durchgeführte Gebäude aus der Barockzeit, in welchem vor nicht so langer Zeit noch die Guts-Kanzleien sich befanden, ist verfallen. Die einzige kleine, freistehende Polygoncapelle mit einem Sterngewölbe, die durch längere Zeit als Dörr-Ofen benützt wurde, ist Dank der Bemühung des würdigen Herrn Pfarrers von Spitalitsch, wieder in Stand gesetzt und eingeweiht.

Die Kirche von Seitz war früher Pfarrkirche, und erst nach Aufhebung des Klosters, 1783, wurde die Pfarre nach Spitalitsch übertragen.

Ein analoges Object ist die Karthause Gairach, in einer sehr einsamen, wildromantischen Gegend in Untersteiermark gelegen. Bei weitem nicht so interessant als das Seitzkloster, ist der Bau doch in gutem Stande erhalten und birgt Kirche, Pfarrerswohnung und Schule, so wie das ärarische Amtslocale der Verwaltung in seinen Räumen. Eben so versteckt wie das Kloster Seitz, wird man den ziemlich ausgedehnten Bau erst bei einer Biegung des Weges in unmittelbarer Nähe ansichtig, und gewiss sehr angenehm überrascht durch den kleinen achteckigen Dachreiter (Fig. 13) aus Haustein, der über das Kirchendach emporragt. Glücklicher Weise hat vor einigen Jahren das Finanzministerium die Restaurirung dieses schon schadhaft gewesenen Dachreiters bewilligt.

Die Kirche selbst dürfte seiner Zeit mit einer Holzdecke versehen gewesen sein, und auf dem Dachboden sieht man noch ein zugemauertes romanisches Fenster mit einfacher Malerei.

(Fig. 14). Die spätere Einwölbung der Kirche ist primitiver Art und hat unprofilirte Rippen mit einfachen Consolen.

Ein Orgelchor ist später eingebaut, segmentförmig eingewölbt und mit einer spätgothischen Brüstung aus Haustein versehen; auch sind ein paar Thürgewänder aus dieser Zeit vorhanden, der übrige Theil des Klosters ist aus der Zeit der Renaissance; nur an der Ecke der Gartenmauer steht ein kleines thurmartiges Gebäude, das noch dem Mittelalter angehört. Auch wird ein schön gesticktes, altes Messgewand aufbewahrt.

Eine Inschrift sagt: Anno 1208, unter Leopold, Herzog in Österreich und Steiermark ist dieses Kloster gestiftet worden zur Ehre des heiligen Mauritius und seiner Genossen unter der Regel des heiligen Ordens der Karthäuser.

Überhaupt wurde in der Zeit Leopold des Glorreichen manche Kirche in Untersteiermark erbaut: so die Kirche St. Helena in Lack, welche mit der Erbauung der Karthause Gairach zusammenfällt und ebenfalls die Jahrzahl 1208 aufweist. Auch hier sieht man unter dem Dache noch primitiv gemalte Muster und Spuren der Holzdecke. Der Chor ist geradlinig geschlossen mit sehr einfachen Gewölbrippen; der übrige Theil ist im Renaissancestyl umgeändert.

Aus der Zeit des XIII. Jahrhunderts stammt auch der Thurm der Pfarrkirche von Tüfer. Die Durchgangsbogen (Fig. 15) des Thurmes sitzen auf einem Kämpfergesims mit Platte, Hohlkehle und Rundstab; in den Ecken sind kurze Dienste angeordnet, welche von ornamentirten Conso en getragen werden. Als Mittelglied ist zwischen Bogen und Capitäl ein Kämpfer eingeschoben.

An diesen Thurm lehnt sich einerseits der Chor, anderseits das Langschiff in spätgothischer Weise, sie sind aber ohne besondern Kunstwerth. Die Portale sind spitzbogig, und ein paar Weihwasserbecken mit Köpfen und Wappen von primitiver Arbeit geziert.

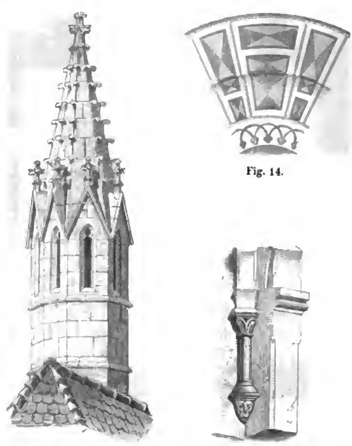


Fig. 14.

Fig. 13.

Fig. 15.

Obwohl diese Kirche nur zu den einfacheren Erzeugnissen der Spätgothik gehört, so hätte dieselbe durch eine zweckmässige und correcte Restaurirung dennoch sehr viel gewinnen können: so aber war hier blos der gute Wille thätig, dem das eigentliche Können leider abging. Die reiche Vergoldung und sogenannte gothische Malerei im Innern, die bei der erst in den letztern Jahren vorgenommenen Restaurirung angewendet wurden, hat den Innenbau herausgeputzt, ihm aber nicht die Weihe der christlichen Kunst gegeben.

Ich kann nicht umhin, des schönen antiken Löwen aus weissem Marmor zu erwähnen, welcher in einer Nische an der Aussenseite der Kirche aufgestellt ist. Derselbe ist 1720 ausgegraben worden, gleichzeitig mit vielen andern römischen Bildwerken, welche allenthalben

an den Häusern des Ortes eingemauert zu sehen sind. — Auch ein Grabstein, an der Caplanei eingemauert, ist der gut gearbeiteten Costüme wegen nicht ohne Interesse. Neben den beiden Figuren sind die Wappen der Familien und oben eine Reliefdarstellung der Auferstehung angebracht. Nebst mehreren Bibelsprüchen sagt auch eine Inschrift, dass hier „Der edl und ehrenveste Herr Johann Baptista Vavasor (sic!), Inhaber der Herrschaft Tüfer“ — mit der Jahrzahl 1582 — und „seine Frau Emerentiana, geborne Kislin“ begraben sind. Es zeigen die Figuren derselben Costüme eines angesehenen adeligen Gutsbesitzers und seiner Frau aus dem XVI. Jahrhundert, und sind in sofern gewiss beachtungswerth, als selbe eine getreue Darstellung der damaligen Tracht der höheren Stände geben.

Das nächste Object meines Besuches war die schmuckreiche Capelle an der Stadtpfarrkirche zu Cilli, allein ich will mit der Besprechung hierüber den Schluss machen und vorerst eine Kirche ob W i n d i s c h-G r ä t z vornehmen, zumal dieselbe Anlass zu illusorischen Erläuterungen gegeben hat.

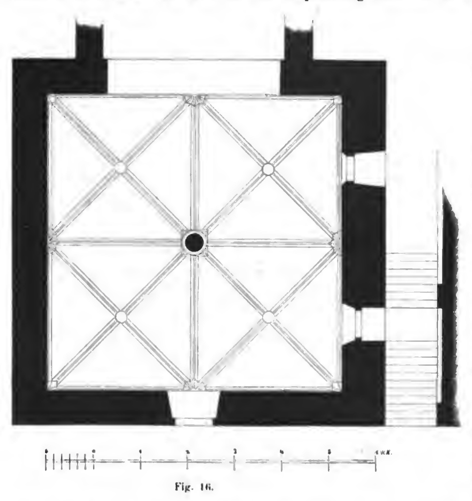


Fig. 16.

Diese Kirche liegt auf einem Hügel in unmittelbarer Nähe von Windisch-Grätz. Sie hat einen quadratischen Grundriss (Fig. 16) und das Kreuzgewölbe wird durch eine freistehende Säule gestützt. Es wurde mir gesagt, dass diese Säule wahrscheinlich ein antiker Überrest sei, da, wie es geschichtlich nachgewiesen, hier eine Station der Römer gewesen war.

Ich muss gestehen, dass beim Eintritt in die Kirche diese Säule von nahe 22 Fuss Höhe mit dem antikisirenden weit ausladenden Capitäle (Fig. 17), auf welchem alle Rippen zusammen laufen, einen eigenthümlichen befremdenden Eindruck macht. Allein jeder Fachmann, der mit den Formen des Mittelalters vertraut ist, wird augenblicklich bei Betrachtung des Säulenfusses (Fig. 18) sehen, dass er hier ein Product des XIV. Jahrhunderts vor sich hat. Anders ist es mit dem Capitäle: die Formen sind barock; aber in der Spätzeit der römischen Kunstperiode kommen Sculpturen vor, die ganz barock aussehen, eine Verwechslung ist daher nicht unmöglich. Bei näherer Besichtigung fällt die Profilirung des Halsgesimses auf, welche wohl mit der Zeit des Fusses stimmt, aber in der Antike niemals angewendet wurde.

Von dem erhöhten Standpunkte der Kanzel sieht man das nach unten durch die stark vorstehende Platte völlig verdeckte polygone Abschlussgesims eines Capitäls, welches mit dem

Halsgesimse und dem Fusse, so wie dem Schafte zusammen gehört und somit ein Ganzes bildet. Es wurde mir klar, dass hier das sogenannte antike Capitäl blos eine Schale um das ursprüngliche Capitäl bildet, und vollkommen überzeugte ich mich hievon, als ich auf der Brüstung des Orgelchores in gleicher Höhe mit dem Capitäle stand. Von hier aus sieht man deutlich die Stuccolagen, welche nicht einmal gut verstrichen sind. Indess war ich über die Technik nicht ganz im Klaren, nahm eine Leiter zu Hülfe, klopfte an einer Stelle mit einem Spitzhammer sorgsam die Stuccoschichte ab und kam so auf Holzsplitter. Nun wusste ich, dass das sichtbare Capitäl eine hölzerne Umhüllung des alten nur versteckten Capitäls sei, und die Details aus Stucco in der Barockzeit ausgeführt wurden, und zwar, nach der Zeichnung zu schliessen, von einem Italiener.

Noch ein anderer Umstand ist in dieser Kirche auffällig: die mageren einfachen Rippen mit den consolenartigen Ansätzen stimmen nämlich nicht recht mit der Mittelsäule, deren Fuss so schön entwickelt ist. Auch ist das Aufsetzen der Rippen auf die Säule nicht organisch durch-




Fig. 17.

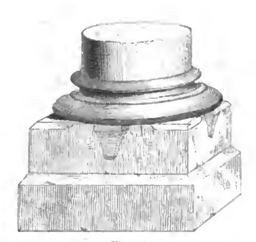


Fig. 18.

gebildet; kurz das Gewölbe gehört entschieden einer späteren Zeit und wurde in einer wenig künstlerischen Weise behandelt.

Es dürfte nicht ganz ohne Interesse sein, wenn ich ein Résumé meiner Anschauungen über diesen Bau gebe: Die jetzige Kirche nebst dem freistehenden Thurme sind Überbleibsel einer Burg; der quadratische Bau der Kirche dürfte ein Saalbau gewesen sein; in dessen Mitte die Säule aus Marmor, der Schaft aus einem Stück gearbeitet, aufgestellt war, um die Hauptbalken der Holzdecke zu tragen. Später, und zwar zu Ende des XV. Jahrhunderts, oder Anfang des XVI. Jahrhunderts dürfte die Einwölbung vorgenommen worden sein, wobei jedoch schon auf den offenen Bogen einer Chornische Rücksicht genommen wurde.

Das Presbyterium selbst dürfte indess im vorigen Jahrhundert vergrössert worden sein, wobei auch der Orgelchor eingebaut wurde, und bei dieser Gelegenheit dürfte das Stuccocapitäl über das ursprüngliche gesetzt worden sein. Möglich dass das alte schadhaft geworden war, möglich aber, dass die Macht des neuen Geschmacks den Ausschlag dabei gab. Zur Annahme, dass die Kirche ursprünglich nicht eingewölbt war, bestimmt mich auch ihre Anlage, welche zwar starke Mauern, aber keine Pfeileranlage hat.

Es wäre interessant zu untersuchen, ob nicht das ursprüngliche Capitäl sich unter dieser octroyirten Holzbekleidung noch unversehrt erhalten hat.

Ein Kleinod spätgothischer Architektur ist die Capelle der schmerzhaften Mutter-Gottes, ein Anbau der Stadtpfarrkirche zu Cilli.

Der Grundriss (Fig. 19) hat eine oblonge Form mit polygonem Abschluss. Das einfache Kreuzgewölbe wird durch gleich starke mit Rundstab, Hohlkehle und Platte profilirte steinerne Rippen gegliedert, Wappenschilder zieren die Schlusssteine, darunter die drei goldenen Sterne im blauen Felde, das Wappen von Cilli.

Zwanzig Baldachine von zierlicher langgestreckter Form mit wechselnder Detailbildung

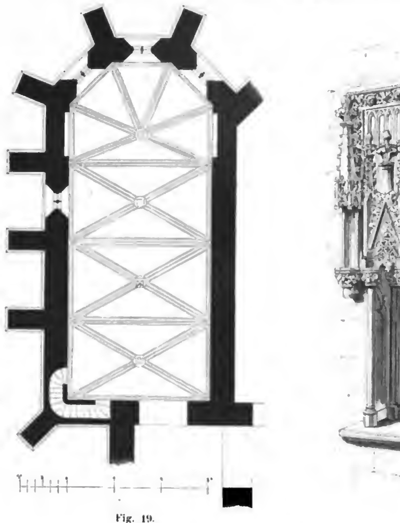


Fig. 19.

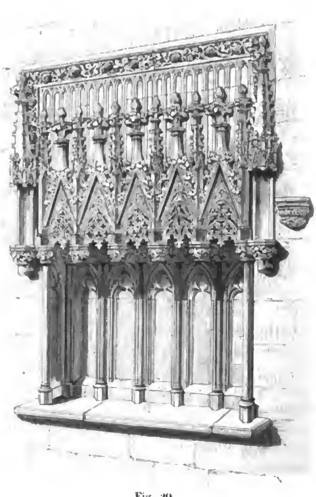


Fig. 20.

sind über eben so viel Heiligen-Statuen (späteren Datums) angebracht und verleihen der kleinen Capelle einen reichen Schmuck.

Jene Baldachine, welche in den Zusammenlauf der Rippen fallen, dienen zugleich als Träger und sind organisch mit der Gliederung der Rippen verbunden. Höchst interessant sind die Consolen, zur Aufnahme der Statuen bestimmt: sie geben einen ganzen Cyklus von Thiersymbolik der christlichen Kunst. Da ist der Löwe, der die Jungen anhaucht, der Pelikan mit den Jungen, der Strauss, das Meerweiblein, ein weiblicher Centaur, der Phönix, ein Klosterbruder als Fahnenträger, Engel mit Spruchbändern, Köpfe mit Blattwerk u. s. w., jede Console ist in anderer Weise aufgefasst, und wenn auch hie und da schadhaft, so doch gut kenntlich durch die charakteristischen Formen.

Drei Tafeln, deren Text hier beigegeben ist, enthalten Stellen aus einem alten Physiologus und beziehen sich auf die Darstellungen an den Consolen.

### I. Tafel.

der strauzz legt sein aier pei d'm (e)r i den
sant vn v᷉gist ir daz er darczv nicht chumpt
vñ di aier pructē sich vō d᷉ hicz d᷉ sun
also di vnd᷉ tan des saumigen prelacz des
(l. der) wiert v᷉gezz es sei dañ daz seu di
svñ gotleicher.

### II. Tafel.

ein merwnd
di guertel ein
vn daz and᷉
grozcen vng
auf der ist alz
die chiel vnd
valsch werlt

haizzet scilla das hat aut
schon innchvrauen gestalt
tail gar fraizsam ī dem gar
witer rechet is den czagel
ein segel vnd hcht sich an
trenchet den dem tuet die
geleich die trencht manige.

### III. Tafel.

St. Johannes ewangeliste mit liben tugent
gecziert ist im hat got gemachet wazzer
ezo wein an dē abētessen grozzew weizzheit
schein an dē chrenez enpfalch di mueter
sein gift vñ haizzes ole chvnd im nicht scha-
den er ward auzz d᷉ wuest geladē mit leib
vnd sel gen himel tragen.

Ausserdem befinden sich zwei Nischen (Fig. 20) an jeder Seite des polygonen Abschlusses von reichster Architektur, ein wahres Spitzengewebe der Spätgothik. Die grosse Mannigfaltigkeit der Bogenfüllungen, ihre feine Arbeit und die kleinen mit mannigfaltigen Blattformen gezierten Capitäle zeigen eine Technik, die bewunderungswürdig ist.

Trotz der reichen spielenden Formen, trotz des grossen Wechsels der Details und ihrer Mannigfaltigkeit, ist doch das Ganze massvoll und macht den Eindruck der schönsten Harmonie. Wie wirksam ist das stark unterschnittene und à jour gearbeitete Ranken-Ornament in der Hohlkehle, welches als Rahmen den oberen Theil der Nische abschliesst!

Wie schön ist der Abschluss durch die kleinen mit Baldachinen und Consolen geschmückten Nischen! Fleissig und sorgsam ist alles bis zum kleinsten Detail gearbeitet, und in der Rückwand und den versteckten Kreuzgewölben sind Ornamente und Gliederungen mit derselben Kunstliebe behandelt, wie an der Vorderseite.

Die eine der Nischen ist nur zur Hälfte offen. Der untere Theil ist mit kleinen Thürchen verschlossen und dürfte als Sacrarium und zur Aufbewahrung von Reliquien-Gefässen bestimmt gewesen sein, während der obere offene Theil zur Schaustellung der Reliquien-Behälter mit plastischen Darstellungen bestimmt war.

Die gegenüber angebrachte Nische macht den Eindruck eines offenen steinernen Schreines. Der Zweck dieser Nische ist nicht mit Bestimmtheit anzugeben, jedoch wurden ganz gewiss, wie es

noch heut zu Tage geschieht, die zum Messopfer benöthigten Gefässe während des Gottesdienstes auf die Platte gestellt. Noch zieren mehrere polychromirte und vergoldete Wappen diese Capelle.

Der Reichthum der Architecturbeigaben übt einen überraschenden Eindruck aus, und würde es in noch grösserem Masse thun, wenn die ganze Capelle in den fehlenden und beschädigten Theilen correct restaurirt, mit guten farbigen Fenstern versehen und durchweg polychromisch behandelt worden wäre.

Der neu aufgestellte gothische Altar, so wie die in Eichenholz geschnitzte rückwärts angebrachte Balustrade und die hölzernen Fenstermasswerke sind verunglückte Schöpfungen eines Naturalisten, welche leider bei der Geistlichkeit willkommene Gäste sind und denen sich diese weit eher anvertraut als einem Fachmanne.

Die in letzter Zeit wieder hergestellten Baldachine machen eine rühmliche Ausnahme, da dieselben nach den vorhandenen alten mit grosser Aufmerksamkeit restaurirt wurden.

Trotzdem dass Untersteiermark gleichsam besäet ist mit Kirchen und Kirchlein, hat der Archäologe doch nur eine geringe Ausbeute; die meisten stammen aus dem vorigen Jahrhundert und entsprechen als Bedürfnissbauten eben nur dem nächsten Zweck. So sehr auch die Landschaft durch diese Kirchen mit rothen oder glänzenden Thurmdächern belebt wird — so ist der Forscher, der reisende Architekt doch sehr bald enttäuscht, indem in diesen Bauten die Formlosigkeit und der Mangel jeder Architectur typisch eingehalten worden zu sein scheint.

Zum Schlusse glaube ich daher noch der dreischiffigen Hallenkirche zu Neustift, auf einer Bergabdachung vor Pettau, erwähnen zu müssen; sie verdiente ihrer schlanken Verhältnisse wegen, die an Strassengel erinnern, eigens aufgenommen und plublicirt zu werden, so wie die geschnitzten gothischen Chorstühle in der Pfarrkirche zu Pettau.

---

# Deckengewölbe der Kirche St. Marein bei Seckau.

(Mit einer Doppeltafel.)

Die „Mittheilungen" gedenken im künftigen Jahre eine eingehende Beschreibung der Kirche St. Marein bei Seckau, eines in mehrfacher Hinsicht interessanten Baudenkmales, zu bringen und haben für diesen Zweck die Zusage eines der bewährtesten Schriftsteller auf dem Gebiete der steierischen Geschichte gewonnen.

Vorläufig bringen wir auf der beiliegenden, in Farbendruck ausgeführten Doppeltafel (X .) die Abbildung von dem ober dem Presbyterium befindlichen Theile des Deckengewölbes der genannten Kirche. Die Malereien dieses Plafonds gehören der Zeit kurz nach Vollendung des Baues der Kirche überhaupt an; diese fand Statt 1445 durch den Baumeister Niclas von Admont, und die nachfolgenden Jahrzehente benützte man, die Kirche nach und nach mehr zu schmücken; so entstanden 1463 die Deckengemälde im Presbyterium und 1490 — zehn Jahre nach Plünderung der Kirche durch die Türken — die weit einfacher gehaltenen auf den Plafonds der zwei Schiffe.

Das Verdienst der Aufnahme dieser Malereien gebührt dem Herrn J. Tendler, Realitätenbesitzer zu Leoben, welcher seine Aufgabe im Jahre 1850 zu Stande brachte. Die Abbildung wurde von ihrem Verfertiger dem historischen Vereine für Steiermark abgetreten, kam von dort an das Joanneum und wurde durch Vermittlung des Correspondenten der k. k. Centralcommission für Baudenkmale Herrn Archivars Joseph Zahn der Redaction der „Mittheilungen" zum Zwecke der Nachbildung bereitgestellt.

---



J. Tendler del.

Druck aus d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

# Über das Herkommen verschiedener Gemälde

## in der k. k. Gemäldegallerie im Belvedere.

Von A. R. v. Perger.

Die Kunstforschung hat seit längerer Zeit eine ernstere, gründlichere Richtung genommen, und die Tage des Ästhetisirens oder der Berufung auf Encyklopädien und Handbücher sind glücklicher Weise vorüber! Darum dürfte es auch am Ort sein, der k. k. Bildergallerie im Belvedere wieder einen „historischen" Blick zuzuwenden und nachzusehen, durch wen oder auf welche Weise die dortigen Meisterwerke in diese wahrhaft kaiserliche Sammlung gelangten. Albrecht Krafft eröffnete mit seinem „kritischen Katalog" (s. u.) diese Art Forschung, er behandelte aber hauptsächlich nur die venetianische Schule und die Gemälde Raphaels, und sein früher Tod mag die volle Ausführung seines Planes gehindert haben. — Was nun hier geboten wird, ist freilich abermals nur eine Anlage, allein sie muss ins Leben treten, damit Andere angeregt werden zu ergänzen und zu verbessern, auf dass man endlich dahin komme, eine gründliche Geschichte dieser vortrefflichen Gemäldesammlung schreiben zu können. — Um jede Weitschweifigkeit zu vermeiden, und die betreffenden Gemälde leichter aufzufinden, sind in den folgenden Blättern die Meister alphabetisch gereiht. Die vorzüglichsten Quellen, aus denen geschöpft wurde, sind folgende:

INVENTAR des kais. Schlosses zu Prag. Handschrift der k. k. Hofbibliothek Nr. 8196 (aus dem XVI. Jahrhundert).

INVENTARIUM über die Contrafaict vnd gemähl so aus beueleh des Hoch- vnd Erz: Für: Dt: Sigmundi Francisci, Erzherzogen zu Österreich etc....., von Ynnsprugg in das Erzfürstliche Schloss Ambras Anno 1660 sind transferiert worden. Handschrift der k. k. Hofbibliothek. Nr. 8014.

VERZEICHNISS der in der Burg zu Prag befindlichen Bilder und Kostbarkeiten, vom J. 1732. Handschrift der k. k. Hofbibliothek. Supplem. Nr. 1426.

(RUBENS) Pompa Introitus Serenissimi Principis Ferdinandi, Hispaniarum Infantis etc. etc. Antverpiae 1641. Fol.

TENIERS, David. Theatrum pictorium, in quo exhibintur ipsius manu delineatae, ejusque cura in aes incisae archetypae italicae quae ipse Serenissimus Archidux in pinacothecam suam Bruxellis collegit. Bruxellae 1660. Fol.

STOFFER, Ferdinand von. Inventar der k. k. Gemäldegallerie. In Miniaturgemälden. Fol. III Bände, von 1720—1783. Im Besitz der k. k. Hofbibliothek.

BOSCHINI. La carta de navegar pitoresco. Venetia 1660. 4⁰.

BRIAN-FAIRFAX. Catalogue of the courious collection of Pictures by Villars Duke of Buckingham, in wich is included the veritable collection of Sir P. P. Rubens. London 1785. 4⁰.

(VERTUE) A. Catalogue of the collection of pictures etc. belonging to King James II. etc. and a catalogue of the pictures in the Closet of the late Queen Caroline etc. London 1758. 4⁰.

MENSAERT. Le peintre amateur. Bruxelles 1763. 8⁰.

STAMPART und BRENNER. Prodromus oder Vorlicht des eröffneten Schau- und Wunder-Prachtes etc. Wien 1733. Fol.

DESCAMPS. Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant. Paris 1769. 8⁰.

FIORILLO. Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Niederlanden. Hannover 1815—20. 8⁰. 4 Vol.

DESCRIPTION des principeaux ouvrages de peinture etc. dans les Églises, Convens et lieux publics de la Ville d'Anvers. Anvers 1774. 8⁰. 4ème Edit.
PATIN. Relations etc. Basle 1673 und Strassbourg 1672. 8⁰. 2 Vol.
TOLNER. Kurze lesenswürdige Erinnerungen der Seltenheiten in und um Wien. Wien 1702. 8⁰.
BUCHANAN. Memoirs of Painting. London 1824. 8⁰.
FUHRMANN. P. Matth. Histor. Beschreibung etc. der Residenzstadt Wien. Wien 1770. 8⁰. 3 Vol.
SCHOTTKY. Beschreibung von Prag. Prag 1830—32. 8⁰. 2 Vol.
dto. Journal für Böhmen, von Böhmen. Prag 1793. 8⁰.
(HILCHENBACH) Kurze Nachricht von der k. k. Bildergallerie zu Wien. Frankfurt a. M. 1781. 8⁰.
WEISSKERN. Beschreibung der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien. Wien 1770. 8⁰.
MECHEL. Verzeichniss der Gemälde der k. k. Bildergallerie in Wien. Wien 1783. 8⁰.
VERSUCH einer Beschreibung der k. k. Schatzkammer zu Wien. Nürnberg 1771. 8⁰.
ROSA. Gemälde der k. k. Gallerie. Wien 1796. 8⁰. 2 Vol.
SIGMUND v. PERGER. Schriftliche Aufzeichnungen und Noten in dessen Handexemplar von Mechel's Katalog.
PASSAVANT. Kunstreise durch England und Belgien. Frankfurt a. M. 1833. 8⁰.
HÜBNER. Katalog der Dresdener Gallerie. Dresden, s. a. O. 8⁰.
KRAFFT, Albrecht. Historisch-kritischer Katalog der k. k. Gemäldegallerie im Belvedere zu Wien. Wien 1854. 8⁰. I. Band.
PELZEL. Kaiser Karl IV. etc. Prag 1780. 8⁰. 2 Theile.
MEUSEL. Miscellaneen. Erfurt 1779—1787. 8⁰. 30 Hefte.
(RITTERSHAUSEN.) Betrachtungen über die k. k. Bildergallerie zu Wien. Bregenz 1785. 8⁰.
ENGERT, Erasmus. Katalog der k. k. Gemäldegallerie im k. k. Belvedere zu Wien. Wien 1858. 8⁰.

---

**Aachen,** Hans van. — 1. Ein Mädchen, das sich in einem Spiegel besieht. (Mech. S. 271, Nr. 28.) Wahrscheinlich dasselbe Bild, welches im Prager Inventar aus dem XVI. Jahrhundert, Folio 44 a, unter J. v. Ach. „ein Weib, das im Spiegel schaut“, angeführt wird. — 2. David und Bethsabe (Mech. S. 275, Nr. 47) war 1771 in der weltlichen Schatzkammer unter Nr. 87, und die Bethsabe galt damals als das Porträt von Aachen's Frau. (Beschreib. der weltl. Schatzkammer S. 19.) — 3. Ein schlafender Amor. (Mech. S. 276, Nr. 48.) 1771 in der weltl. Schatzkammer Nr. 50. (S. Beschreib. der Schatzkammer S. 29.) — 4. Bacchus und Ceres (Mech. S. 276, Nr. 49) in dem oben genannten Inventar ist Fol. 36 a „eine Jausen von Cerere und Bacho“ angeführt. Das Bild gehörte also wahrscheinlich schon in die Sammlung Rudolph's II. zu Prag. — In dieser Sammlung befanden sich, obigem Inventar zu Folge, 27 Bilder von H. v. Aachen. Bei Mechel sind hingegen nur 16 Stücke angeführt, die, ausser den beiden angeführten, ganz andere Gegenstände darstellen. Die übrigen mögen in die Hände der Sachsen und der Schweden gefallen sein.

**Aertsens,** Pieter, gen. de lange Pieter oder Peer. — Ein Bauer und eine Bäuerin mit Geflügel u. s. w. (Mech. S. 165, Nr. 65.) Das Bild kam im J. 1723 auf allerh. Befehl von Prag nach Wien (Schottky, Prag II. 118, Nr. 310) und befand sich 1733 in der k. k. Stallburg. Bei Storffer abgebildet T. III, Nr. 96.

**Aldegrefer,** Heinrich (Aldegraf). — 1. Die Beschneidung Christi. (Mech. S. 255, Nr. 77.) Befand sich im J. 1770 in der geistlichen Schatzkammer. S. Fuhrman, Beschreib. der Schatzkammer Nr. 10. — 2. Der Apostel Lucas. Befand sich im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der Stallburg. Bei Storffer II. Nr. 156.

**Allegri,** Antonio da Correggio. — 1. Ganymedes. (Mech. S. 60, Nr. 7.) War im J. 1702 in der weltlichen Schatzkammer, bei dem Schrank 2, Nr. 11 aufgestellt (s. Tolner, S. 204) und daselbst noch im J. 1771 zu sehen. (Beschreib. der weltl. Schatzkammer, S. 17.) — 2. Jo. (Mech. S. 60, Nr. 8.) Für den Herzog Friedrich II. von Mantua gemalt. Als General Colalto im J. 1630 Mantua einnahm, schaffte er diese beiden Bilder nach Böhmen. (Fiorillo II. 279—282.) Geoffroy, Notices etc., p. 118, widerspricht dieser Angabe, indem er sagt, dass Friedrich von Mantua die Jo dem Kaiser Karl V. zum Geschenk machte, als sich dieser im J. 1530 in Bologna krönen liess. Von Karl V. gelangte das Bild an Rudolph II. Im J. 1702 in der weltlichen Schatzkammer. (Tolner 208, Nr. 5 „ein kunstlich nackendes Frauen-Bild welche Jupiter in Gestalt einer Wolken

beschläffet".) War wie der Ganymed noch im J. 1771 in dieser Schatzkammer aufbewahrt. — 3. Christus treibt die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel. (Mech. S. 61, Nr. 9.) Das Bild befand sich im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der Stallburg. Abgeb. bei Storffer II. Nr. 181. — 4. Der heilige Sebastian. Brustbild. (Mech. S. 61, Nr. 11; als Bart. Schidone.) Befand sich 1770 in der geistl. Schatzkammer und galt schon damals als Correggio. (Fuhrm. geistl. Schatzkammer Nr. 41.) — Correggio's Schule. Das Brustbild eines Jünglings, auf eine gewölbte Scheibe gemalt. Es befand sich 1771 in der Schatzkammer und wird auf folgende Weise beschrieben: „Im letzten Cabinet ist ein seltenes Stück von Correggio, auf welchem sich eine sehr grosse Hand befindet. Vor diesem war ein Glas davor, dass man dieselbe in der rechten Proportion sehe". (Beschr. d. Schatzkammer von 1771, S. 69.)

**Amberger**, Christoph. — 1. Ein Ordensritter mit einem Todtenkopf und einer Sanduhr. (Mech. S. 258, Nr. 87.) Befand sich im J. 1733 in der k. k. Stallburg. Abgeb. bei Storffer III. Nr. 76. — 2. Herodias. (Mech. S. 256, Nr. 79.) Befand sich im J. 1720 in der Stallburg. Abgeb. bei Storffer I. D. 42.

**Anguisciola**, Sophonisba. — Ihr eigenes Bildniss. (Mech. 146, Nr. 24.) Befand sich 1770 in der weltl. Schatzkammer. (S. Fuhrm. Beschr. der weltl. Schatzkammer Nr. 154.)

**Arcimboldo**, Francesco Milanese. — Im Prager Inventar vom XVI. Jahrhundert, Fol. 38 b, „ein Kopff von Kräuterwerk. — Fol. 39 b ein Angesicht von Ruben — Fol. 93 b ein Angesicht von allerlei Gebratenes und ein Angesicht von allerlei Obst". — Fol. 44 b „die vier Elementa" (in vier Bildern). — Sonst sind in diesem Inventar noch von Arcimboldo, der trotz seinen Wunderlichkeiten in grosser Gunst bei Rudloph II. stand, angeführt: Fol. 34 a, „Die vier Jahrszeitten. Zweymal von allerlei Vögelen, Plümlein und Früchten, wie auch Angesichter. — Fol. 34 a. Ein Kuchen wie eine Katz Fisch frisst. — Fol. 43 a. Ein Conterfect von Büchern — und Fol. 44 a ein Conterfect von Flügelwerk." — In der Schatzkammer waren 1771 folgende Bilder von Arcimboldo aufgestellt: Nr. 76 und 80, zwei Stücke, deren eines allerlei Fische, das andere aus Wurzeln und Früchte zusammengesetzte Köpfe vorstellet. — Nr. 59 und 63, zwei artige Stücke, deren eines von allerlei Früchten den Sommer und das andere von Feuer und feuermachenden Instrumenten den Winter in förmlichen Gesichtern vorstellet. (S. Besch. der Schatzkammer von 1771, S. 25 und S. 29.)

**Arpino**, s. Cesari, Giuseppe.

**Artois**, Jacques d'. — Zwei grosse Landschaften, die eine mit dem h. Stanislaus Kostka (Mech. S. 123, Nr. 1) und die andere mit dem h. Franciscus Borgia (Mech. 131, Nr. 33) als Staffage. Die Figuren sollen von Gerhard Zegers gemalt sein. — Es wäre allenfalls anzunehmen, dass diese beiden Landschaften dieselben sind, welche sich zu Brüssel in der Eglise du grand Begguinage befanden. Mensaert (p. 104) sagt u. a.: „les deux paysages placés sous les croisées, sont deux bons tableaux, largement peints par J. v. Artois". Descamps (p. 78) schreibt ihm Wort für Wort nach, ohne jedoch einen erläuternden Zusatz zu machen. — Es war in den Niederlanden damals überhaupt Sitte, auch Landschaften, und zwar meist mit religiösen Staffagen in den Kirchen aufzuhängen. In Nôtre-Dame de la Chapelle zu Brüssel hingen fünf Landschaften, welche von Artois und Asselijn gemalt waren (Descamps p. 46), in der Kirche des Réligieuses de Ste. Elisabeth ou de Sion (Descamps p. 80) befanden sich sechs Landschaften von Artois, und in der Collegialkirche von Ste. Gudule acht Landschaften von demselben Meister (Descamps p. 57).

**Asselijn**, Jan, gen. Crabetje. — Diese Landschaft wurde im J. 1811 unter Director Heinr. Füger aus der v. Reith'schen Sammlung angekauft.

**Backhuijsen**, Ludolf. — Im J. 1811 wurden zwei Seestücke von diesem Meister unter Director Füger aus der v. Reith'schen Sammlung angekauft.

**Barbarelli,** Giorgio, gen. Giorgione. — 1. Cajus Luscius und Cajus Plotius. (Mech. S. 9, Nr. 31.) Von Erzh. Leopold Wilhelm angekauft und auf dem Gemälde im k. k. Belvedere von D. Teniers, welches die Gallerie des Erzherzogs darstellt, abgebildet. Gestochen im Teniers'schen Galleriewerk. (S. Ridolfi: Vita di Giorgione. Maraviglie I. p. 83.) — Boschini besingt es in der Carta da navegar pitoresco. Venezia 1660, pag. 38. Das Bild befand sich 1733 in der k. k. Stallburg. Abgeb. bei Storffer III. Nr. 131. — 2. Die drei Mathematiker oder Feldmesser (Mech. S. 10, Nr. 36 „die drei Weisen"). Das Bild war 1525 im Besitz des Senators Taddeo Contarini (Morelli Notizia d'opere etc. 1800, S. 64) und wurde 1660 von Erzh. Leopold Wilhelm zu Brüssel, wahrscheinlich aus Contarini's Nachlass angekauft. In Teniers' Galleriebild im k. k. Belvedere abgebildet und in seinem Galleriewerk gestochen. — 3. Ein Krieger mit einem Epheukranz. (Mech. S. 11, Nr. 41). Aus der Sammlung des Herzogs von Buckingham. (S. Vertue Catal. p. 6: a lady and a soldier) Im Jahre 1648 kaufte es Erzherzog Leopold Wilhelm. Die Frau, welche auf dem Stiche in Teniers' Galleriewerk und bei Männel noch zu sehen ist, wurde später (vielleicht unter Mechel?) übertüncht. (S. Krafft's Cat. S. 20.) — 4. Magdalena vor Christus. (Mech. S. 75, Nr. 31.) Von Erzh. Leopold Wilhelm angekauft. In Teniers' Galleriewerk und bei Storffer II. Nr. 208, abgebildet. Im J. 1730 befand sich das Bild im schwarzen Cabinet in der Stallburg und war längere Zeit als Cariani bezeichnet. (S. Krafft Cat. S. 21.) — 5. Bildniss eines Mannes, der ein Saiteninstrument stimmt. (Mech. S. 79, Nr. 50.) Gestochen in Stampart's Prodrom. 18. Vor 1730 in der Stallburg. Abgeb. von Storffer II. Nr. 284. (S. Krafft Cat. S. 23.) — 6. David. Brustbild, über Lebensgrösse. Von Erzh. Leopold Wilhelm angekauft. Es war ursprünglich überhöht und halbe Figur. In Teniers' Galleriewerk hat es noch die alte Form. (S. Krafft, Cat. S. 22.) — 7. St. Johannes, gleichfalls von Erzh. Leopold Wilhelm erworben und in Teniers' Galleriewerk gestochen. (S. Krafft, Cat. S. 19.) — 8. Die Auferstehung Christi. Angekauft von Erzh. Leopold Wilhelm, und im Galleriewerk des Teniers gestochen. Unter Mechel und Rosa galt das Bild für Tiziano. (S. Krafft Cat. S. 21.) — 9. Ein Kreuzritter und sein Knappe. Neuere Erwerbung, wird von J. Rosa in seinem Catalog 1804 zuerst angeführt. (S. Krafft Cat. S. 24.)[1]

**Barbieri,** Giovanni Francesco, gen. Guercino. — 1. Der verlorene Sohn. (Mech. S. 52, Nr. 4.) (S. Cod. Man. 1426, Verzeichniss Nr. 347.) Im J. 1720 in der k.k. Stallburg. Bei Storffer I. AA. 247 abgebildet. — 2. Johannes der Täufer. (Mech. S. 52, Nr. 3). Das Bild soll nach Angabe Baldinucci's von Kaiser Ferdinand III. bei Quercino bestellt worden sein.

**Baroccio,** Frederico. — Die Geburt Christi. (Mech. 37, Nr. 29.) War 1730 im schwarzen Cabinet in der Stallburg aufgestellt. Bei Storffer II. Nr. 185 abgebildet.

**Bartolomeo,** Fra. s. Porta.

**Basaiti,** Marco (Baxaiti). — Christus beruft Johannes und Jakob zum Apostelamte. Von Erzh. Leopold Wilhelm, wahrscheinlich in Venedig angekauft. In Teniers' Galleriewerk gestochen. (In der Academia delle belle Arti zu Venedig findet sich dasselbe Bild, aber mit lebensgrossen Figuren.)

**Batoni,** Pompeo. — Joseph II. und Leopold II., gemalt zu Rom 1769. Batoni machte selbst eine Zeichnung davon und liess den Andrea Rossi von Venedig nach Rom kommen, um sie in Kupfer zu stechen und zahlte diesem 500 Zechinen dafür. In Wien wurden Zeichnung und Abdrücke so günstig aufgenommen, dass Maria Theresia dem Batoni durch Kaunitz eine ansehnliche Summe und folgendes Handbillet zusandte: „Caro Batoni! Ho ricevuto con piacere il disegno originale del quadro da voi colorito con i ritratti dell' Imperadore e dell' Arciduca-Granduca, miei figli, assieme agli duodeci esemplari della stampa, che ne avette fatto incidere, per soddisfazione

[1] Das Bildniss des Gattamalata und seines Sohnes Antonio (Mech. S. 5, Nr. 10) ist durch Jos. Rosa im J. 1821 an den Hof von Florenz gebracht worden.

del pubblico. Nel darvi questo attestato del Reale mio gradimento, mi referisco a quanto il Principe di Kaunitz vi significherà in mio nome: e vi confermo la grazia e costante la mia propensione. Vienna, 11. Settembre 1775. Maria Teresa." (Murr, Journal f. Kunstgesch. III. Th. 1776, S. 25.) (Das bei Mechel, S. 34, Nr. 16 angeführte Bild: Cleopatra zeigt dem Antonius das Brustbild des Cäsar, kam nach Frankreich und wurde nicht wieder zurück gebracht.)

**Bega,** Cornelis. — Fuhrmann, Beschr. d. weltl. Schatzkammer, 1770, erwähnt unter Nr. 125 ein Stück von Bega, es ist aber aus seiner Angabe nicht zu ersehen, ob es das bei Mech. S. 181, Nr. 48 angegebene sei.

**Bellino,** Giovanni. — 1. Ein nacktes Frauenzimmer mit einem Spiegel in der Hand. (Mech. S. 13, Nr. 46.) Vom Erzh. Leopold Wilhelm erworben, bei Teniers, Premer und Stampart gestochen. (Krafft, Cat. S. 7.) — 2. Maria mit dem Christuskinde, St. Joachim, St. Joseph, die h. Magdalena etc. (Mech. S. 13, Nr. 47.) Tolner in seiner Beschreibung der kais. Kunstkammer, 1702, führt S. 237, Nr. 8 eine Mutter Gottes von Giov. Bellino an, es lässt sich aber nicht bestimmen, ob es dasselbe Bild sei, da die Angabe zu unsicher ist. — 3. Die Darstellung Christi im Tempel. Kam im J. 1780 aus dem Schloss Pressburg nach Wien. (S. Krafft, Cat. S. 6.) Aus Bellino's Schule. *a)* Votivgemälde. Halbe Figuren. Abgebildet 1730 bei Storffer II. Nr. 69. — *b)* Brustbild einer Frau mit rothem Kleide. Kam 1780 mit hundert andern Bildern aus dem Schloss zu Pressburg nach Wien. (Krafft, Cat. S. 9.)

**Bemmel,** Wilhelm. — Zwei Landschaften mit Ruinen. Als Staffagen Soldaten u. s. w. (Mech. S. 289, Nr. 9 und 10.) Fuhrmann führt 1770 in seinem Verzeichniss der weltl. Schatzkammer zwei Landschaften von Bemmel an, und zwar Nr. 87: „Eine Landschaft mit stürmenden Türken", und Nr. 89: „Eine Landschaft mit Soldaten".

**Berettino,** Pietro da Cortona. — 1. St. Martin erweckt einen todten Knaben. (Mech. S. 44, Nr. 14.) Das Bild war, nach Tolner's Angabe, im J. 1702 in der kais. Kunstkammer, im I. Saal, 2. Kammer Nr. 6. — 2. Annanias und Saul. (Mech. S. 45, Nr. 18.) Skizze zu einem Altarbild in Rom. Sie war 1720 schon in der kais. Stallburg und ist bei Storffer abgebildet I. E. 49. — 3. Die Verstossung der Hagar. Das Bild befand sich früher in der grossherzoglichen Sammlung zu Florenz. (C. Faucci stach es im J. 1766 in Kupfer.)

**Bloemaert,** Abraham. — Die Anbetung der heiligen drei Könige. (Mech. S. 86, Nr. 7.) Befand sich in der Jesuitenkirche zu Brüssel (auf dem Hochaltar, s. Descamps' Reise, S. 70), war 1770 (s. Fuhrmann Nr. 58) in der geistlichen Schatzkammer, kam dann (vgl. Rosa's Cat. II. S. 17) in die k. k. Gallerie, wurde in den napoleonischen Kriegen nach Frankreich geführt, und kam nicht wieder zurück.

**Bordone,** Paris. — 1. Venus und Adonis. (Mech. S. 9, Nr. 27.) Von Erzh. Leopold Wilhelm von Stainer in Augsburg erworben. Im k. k. Haus- und Hof-Archiv befindet sich die: Lista de diverse pitture che sono in casa del Sign. Stainer in Augusta, 1643. Es waren 66 Bilder an Zahl und Nr. 5 bis Nr. 10 galten als Arbeiten des Bordone, sie wurden im Werth von 1800 fl. angesetzt. Das Bild Venus und Adonis ist in Teniers Galleriewerk gestochen und war im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg, von Storffer copirt II. Nr. 115. Es kam 1809 als Beute nach Frankreich in das Musée français und wurde 1814 wieder zurück gefordert. (S. Krafft, Cat. S. 117.) — 2. Ein antikes Frauenbad. (Mech. S. 68, Nr. 5.) Erscheint im alten Inventar, und ist bei Stampart gestochen. (Krafft, Cat. S. 116.) — 3. und 4. Zwei Frauenporträte. (Mech. S. 77, Nr. 40 und 41.) Bei Nr. 41 wurde die ganze Nische, wo auch ein Spiegel zu sehen war, überstrichen. Das Bild ähnelt jener herrlichen Violante, der Tochter des älteren Palma, welches ein Herr Steinmann in den J. 1828 bis 30 im Palais des Baron Puthon aufgestellt hatte [1].

[1] Boschini p. 41 erwähnt in seiner Galeria del Arch. Leop. Guglielmo auch ein: retrato de un Doctor.

**Bos,** Hieronymus (Bosch), eigentlich Hieron. Agnen von Herzogenbusch. — 1. und 2. Die Versuchung des h. Anton und Orpheus in der Hölle. (Mech. S. 158, Nr. 36 und 37.) „St. Antoni Tentation" von diesem Meister erscheinen schon im Prager Inventar aus dem XVI. Jahrh. Fol. 40a, Fol. 44b und Fol. 47a; drei Bilder, und eines derselben dürfte also das obige sein. Tolner führt 1702 in seiner Beschreibung der kais. Kunstkammer: Anderte Gallerie Nr. 12, Bos's Bild „die Hölle", und Fuhrmann, Beschr. d. weltl. Schatzkammer 1770, unter Nr. 64 „ein Gespensterstück", und unter Nr. 201 „die Hölle" an. Im genannten Prager Inventar kommen drei Aufzeichnungen vor, welche auf diesen Orpheus in der Hölle Bezug haben könnten, nämlich Fol. 44b „eine seltzame Ausfüerung", Fol. 47a „ein ablengiges Stück von allerley Gespenster" und „ein Stück mit Gespenster".

**Bourguignon,** s. Courtois, Jacques.

**Bronzino,** Angelo. — Brustbild des Cosmus von Medicis. (Mech. S. 146, Nr. 23.) Das Bild wurde im October 1825 oben und auf den Seiten durch Leisten vergrössert, weil es früher gar zu klein zugeschnitten worden war.

**Brugge,** Marcus Gerard van. — Zwei Bildnisse. Ein junger Mann mit einem flachen Hut, in der Linken die Handschuhe, und eine junge Frau mit einem Rosenkranz. (Mech. 162, Nr. 52 und 53.) Waren 1720 schon in der Stallburg und sind von Storffer I. BB. 253 und 254 abgebildet.

**Brueghel,** Pieter, der alte. — 1. 2. Eine Dorfkirchweih und ein Fastnachtspiel. (Mech. S. 184, Nr. 59 und 60.) Im Prager Inventar aus dem XVI. Jahrh. kommt Fol. 35a „eine seltsambe maskarada" von Brueghel zwei Mal vor, vielleicht sind das die beiden betreffenden Bilder. — 3. 4. 5. 6. Die vier Jahrszeiten. (Mech. S. 184, Nr. 61 bis 64.) Fuhrmann gibt in seiner Beschreibung der weltl. Schatzkammer 1770 an: Nr. 114 bis 116 die vier Jahreszeiten von Brueghel; wahrscheinlich sind es dieselben merkwürdigen Bilder. — 7. Eine Dorfkirmess. (Mech. S. 185, Nr. 66.) Im Prager Inventar aus dem XVI. Jahrh. kommt Fol. 39b ein „Pawern Tantz" vor, wird aber dem „jungen Peter Prügel" zugeschrieben. — 8. Der babylonische Thurm. (Mech. S. 185, Nr. 67.) Befand sich, nach Tolner, schon 1702 in der kais. Kunstkammer, dritte Gallerie Nr. 2, und 1720 in der Stallburg, abgeb. bei Storffer I. C. Nr. 28.

**Brueghel,** Peter der jüngere. — 1. Aeneas und die Sibylle von Cumä. (Mech. S. 185, Nr. 69.) Kam 1737 von Prag nach Wien. (S. Cod. Man. 1426, Nr. 74.)

**Brun,** Charles le. — Christi Himmelfahrt, unter Director Füger aus der v. Reith'schen Sammlung angekauft.

(?) **Burgmayr,** Hans (Burgkmayr). — Die Evangelien auf 85 zu beiden Seiten gemalten Täfelchen, auf drei Paar Flügeln. (Mech. S. 250, Nr. 57 „aus Alb. Dürer's Schule".) Bei Tolner „Erinnerung" etc. 1702, S. 203 wird dieses Werk, als in der geistl. Schatzkammer befindlich, mit folgenden Worten angegeben: „Unseres Heylandes Christi, auss den vier Evangelisten genommen, mit Schriften und Emblematibus entworffen gantzer Lebens-Lauff, in Form eines Altars mit dreyfach über einander gehängten Flügeln, wie auch alle Evangelia das gantze Jahr hindurch beschrieben". Im J. 1770 befand es sich noch in der geistl. Schatzkammer, da es Fuhrmann (a. a. O.) unter Nr. 13 anführt.

**Cagliari,** Paolo, gen. Veronese. — 1. Magdalena trocknet dem Heiland die Füsse. (Mech. S. 4, Nr. 2.) Kam 1773 aus der Ambrasersammlung in die kais. Gallerie. (Krafft, Cat. S. 137 ff.) — 2. Venus und Adonis. (Mech. S. 4, Nr. 3.) Erscheint im Prager Inventar vom XVI. Jahrh. Fol. 42b. — 3. Mars und Venus. (Mech. S. 4, Nr. 6.) Erscheint in demselben Inventar Fol. 41a. — 4. Die Vermählung der h. Katharina. (Mech. S. 7, Nr. 15.) Stammt wahrscheinlich von Erzh. Leopold Wilhelm her, und ist in Teniers' Galleriewerk gestochen. — 5. Maria mit dem Kinde, St. Barbara, St. Katharina und zwei Nonnen. (Mech. S. 7, Nr. 17.) Erzh. Leopold Wilhelm erhielt

das Bild wie das vorige, wahrscheinlich aus der Sammlung, welche Viscount Basil Fielding, Gesandter Englands bei der venetianischen Republik, zusammen brachte, um sie mit nach seiner Heimat zu nehmen. Es finden sich nämlich die meisten Bilder, welche Ridolfi im: Leben der ersten venetianischen Künstler, als in dieser Sammlung erwähnt, in dem Galleriewerk des Teniers, und so auch dieses. (Krafft, Cat. S. 143.) Im J. 1720 war es in der Stallburg. Abgeb. bei Storffer I. S. 179. — 6. Herkules und Nessus. (Mech. S. 7, Nr. 18.) In Teniers' Galleriewerk gestochen, und daher wahrscheinlich auch von Erzh. Leopold Wilhelm stammend. — 7. Die Anbetung der heiligen drei Könige. (Mech. S. 8, Nr. 19.) Befand sich auf der Insel Torcello bei Venedig in der Kirche des h. Anton, neben der Orgel. Da die Kirche aufgehoben wurde, betrachtete man das Bild als Staatseigenthum und liess es 1816 durch Jos. Rosa in die kais. Gallerie bringen. (S. Krafft, Cat. S. 141.) Auch bei Teniers 105 ist eine Anbetung der heiligen drei Könige gestochen. 7a, 101. — 8. Die Auferstehung Christi. (Mech. S. 10, Nr. 33.) Wahrscheinlich auch von Erzh. Leopold Wilhelm herstammend. Bei Teniers gestochen. War später eine Zeit lang in Prag. (Schottky II. 120.) — 9. St. Sebastian. (Mech. S. 11, Nr. 39.) Bei Teniers gestochen. — 10. Catarina Cornaro. (Mech. S. 12, Nr. 42.) Zuerst im Inventare von 1730, dann bei Stampart. (Krafft, Cat. S. 147.) — 11. Judith. (Mech. S. 15, Nr. 49.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm. Gestochen in Teniers Galleriewerk. Boschini, p. 41, sagt von dem Bilde:

„Paulo per grazia la Giudit ebrea
Porgi inanzi la vista a chi m' ascolta,
Fata con arte, e con dotrina molta
De trabucante, e singular monea.“

— 12. Christus heilt die Kranke. (Mech. S. 14, Nr. 50.) Erworben durch Erzherzog Leopold Wilhelm, und auf dem Galleriebilde des Teniers im k. k. Belvedere copirt. Es ist auch in Teniers Galleriewerk gestochen, und war 1720 in der kais. Stallburg. Abgeb. bei Storffer I. W. 208. — 13. Lucretia. (Mech. S. 14, Nr. 51.) Auch im Inventar Erzh. Sigmund's von 1663, Fol. 20, Nr. 242, ist eine „Lucretia Romana, Original von Paulo Veronese“ aufgezählt. — 14. Ein Knabe mit einem Hund. (Mech. S. 79, Nr. 51.) Im J. 1720 in der kais. Stallburg. Abgeb. bei Storffer I. FF. 296. — 15. Curtius. (Mech. S. 80, Nr. 54.) Nach Tolner's Angabe 1702 in der kais. Kunstkammer, I. Saal, 2. Kammer Nr. 4. Im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der Stallburg. Abgeb. bei Storffer II. Nr. 216. — 16. Die Samariterin. (Mech. S. 9, Nr. 28.) Aus der Sammlung Buckingham. (Vertue p. 7, Nr. 6.) Von Erzh. Leopold Wilhelm 1648 angekauft. Später in Prag (Schottky, Prag II. 118) und 1723 nach Wien gesendet. (Krafft, Cat. S. 141.) — 17. Die Ehebrecherin. (Mech. S. 9, Nr. 29.) Ebenfalls aus der Sammlung Buckingham (Vertue, p. 7, Nr. 6) und 1648 von Erzh. Leopold Wilhelm angekauft, kam wie das vorige Bild später nach Prag und von da 1723 nach Wien. (Schottky, Prag II. 119.) Abgeb. bei Storffer 1733 III. Nr. 80. — 18. Die Anbetung der Hirten. (Eins von den zwölf Bildern, welche Jos. Rosa 1816 aus dem Deposito della Commenda auf allerh. Befehl in die kais. Gallerie brachte. (Krafft, Cat. 148.) — 19. Eine Dame und ihr Kind als Venus und Amor. Erscheint in Rosa's Cat. 1804, Bd. III, S. 65, Nr. 11. Kam 1809 als Beute nach Paris und 1816 wieder zurück. (Krafft, Cat. S. 148.)

**Calcar,** Giovanni. — 1. Bildniss eines Mannes mit einem Brief. (Mech. S. 23, Nr. 25.) Von Erzh. Leopold Wilhelm angekauft und auf dem hiesigen Galleriebilde des Teniers, so wie auf einem in Schleissheim dargestellt. In des Teniers Galleriewerk 1660 gestochen. (S. Krafft's Cat. S. 124.) — 2. Ein braunbärtiger Mann, ein Mal von vorne und zwei Mal von der Seite gemalt. (Mech. S. 25, Nr. 36.) Ein ähnliches oder vielleicht dasselbe Bild befand sich in der Sammlung Karl I. von England (als Tizian Nr. 18); „drei Köpfe, einer von vorn und zwei von der Seite, sie halten

alle ein Ringfutteral und stellen dieselbe Person, einen Juwelier, vor". (S. Passavant, Kunstreise, S. 261.)

**Caldara,** Paolo, gen. da Caravaggio, im Mailändischen. — Cephalus und Prokris. Wahrscheinlich auch von Erzh. Leopold Wilhelm erworben. Bei Teniers 1660 in Kupfer gestochen.

**Canlassi,** Guido, gen. Cagnacci. — 1. Die h. Magdalena. (Mech. S. 56, Nr. 23.) Im J. 1702 in der k. k. Stallburg. Abgebildet bei Storffer I. V. 199. — 2. Cleopatra. (Mech. S. 64, Nr. 24.) Befand sich 1730 in dem schwarzen Cabinet in der Stallburg. Abgebildet bei Storffer II. Nr. 242.

**Cariani,** Giovanni. — Der Triumph der Liebe (38 Figuren) und der Triumph über die Liebe (31 Figuren). Erscheinen im Ambraser-Inventar von Anton Roschmann 1730, Fol. 123: Nr. 57: „Ein stuckh darinen die Keuschheit triumphiert und der Cupido auf einem Karren an eine Saulen gebunden mit 2 Ainkhürn herumbgefiehrt wird". — Nr. 58: „Ain Stuckh wie Cupido auf einem Wagen mit 4 weissen Pferden triumphierend herumbgefiehrt wird". — Die Bilder wurden 1773 mit mehreren anderen in Ambras ausgewählten nach Wien gebracht, aber nicht von Mechel, sondern erst von Jos. Rosa aufgestellt. (S. Krafft, Cat. S. 107.)

**Carracci,** Agostino. — Der h. Franciscus. (Mech. S. 51, Nr. 2.) Der untere Theil des Bildes ist angestückt, vermuthlich wegen der Formatisirung, und von mittelmässiger Hand ergänzt.

**Carracci,** Annibale. — 1. Maria mit dem Leichnam Christi. (Mech. S. 61, Nr. 10.) Wahrscheinlich Erwerbung des Erzh. Leopold Wilhelm. In Teniers Galleriewerk 1660 gestochen. Das Bild befand sich, wie Tolner angibt, 1702 in der kais. Kunstkammer II. Saal, 3. Kammer Nr. 10. — 2. Christus und die Samariterin. (Mech. S. 61, Nr. 12.) Ebenfalls eine Erwerbung des Erzh. Leopold Wilhelm, da es in Teniers Galleriewerk gestochen ist. Das Gemälde war 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer abgebildet. I. Q. 156. — 3. Venus und Adonis. Das Bild befand sich früher im Schlosse Ambras. Anton Maron sah Rafael's „Jungfrau im Grünen" und dieses Bild des Carracci auf seiner Durchreise, als er nach Wien ging um die Kaiserin Maria Theresia zu malen. Er machte die Kaiserin darauf aufmerksam, dass diese beiden Gemälde von ganz besonderem Werth wären, worauf sie dann nach Wien gebracht wurden. (Aufzeichnung des Custos Sigm. v. Perger.)

**Catena,** Vincenzo. — Bildniss eines Mannes in violetter Kleidung mit einem Buch. (Mech. S. 10, Nr. 34.) Wahrscheinlich eine Erwerbung des Erzh. Leopold Wilhelm, da das Bild in dem Galleriewerk des Teniers (223) gestochen ist.

**Champaigne,** Philipp de. — Der todte Abel. (Mech. S. 83, Nr. 1.) Das Gemälde befand sich 1702 nach Tolner's Angabe in der kais. Kunstkammer, wurde aber im J. 1732 mit 34 anderen Bildern auf Befehl nach Prag zurück gebracht. (S. Schottky, Prag II. S. 120.)

**Cima** da Conegliano, Giov. Battista. — Die Madonna, St. Hieronymus und Sta. Lucia. Das Bild wurde (s. Ridolfi, Maraviglie 1648, I. 59) für die Kirche Sta. Chiara auf der Insel Murano gemalt. Als diese Kirche aufgehoben wurde, ward das Bild an das Deposito del Conimendo abgegeben und im J. 1816 mit eilf anderen Gemälden auf allerh. Befehl nach Wien gebracht. (Krafft, Cat. S. 10.)

**Clef,** Martin van. — Bauernhaushaltung. (Mech. 173, Nr. 1.) War 1720 in der kais. Stallburg. Abgebildet bei Storffer I. M. 117.

**Clerck,** Hendrik de. — Das Urtheil des Paris. (Mech. S. 180, Nr. 38.) Im Prager Inventar aus dem XVI. Jahrh., Fol. 45b, kommt ein „Juditium Paris" von Heinrich de Klerchen vor. Vielleicht ist es dasselbe Bild.

**Coninxloe,** Aegidius. — Eine Landschaft. (Mech. 174, Nr. 3.) Im Prager Inventar vom XVI. Jahrh. wird Fol. 38b eine kleine Landschaft von „Königssloer" angeführt.

**Cornelissen**, Cornelius. — Cadmus. (Mech. S. 178, Nr. 27.) Im Prager Inventar aus dem XVI. Jahrh. ist Fol. 34 a eine Tafel von Cornelio Cornelli angeführt, „mit nackenden Mennern die einander erschlagen". Da aber diese Angabe so unbestimmt, und die Grösse des Bildes nicht angegeben ist, lässt sich schwer entscheiden, ob hier dasselbe Bild gemeint sei.

**Cortona**, Pietro da, s. Berettino.

**Courtois**, Juques, gen. Bourgignon. — Zwei Reitergefechte. (Mech. S. 190, Nr. 7 und 8.) Im Inventar des Erzh. Sigmund vom J. 1663 finden sich Fol. 16, Nr. 192 „Ain Landtschafft darinen ein Scharmiczl zu Pferdt, von Borgignione" und Nr. 194 „Aber ein Scharmiczl in einer Landtschaft, zu Pferdt von Borgignione".

**Craesbeke**, Joseph van. — Zwei Bäuerinnen und drei Bauern. (Mech. S. 97, Nr. 17.) Das Bild befand sich 1730 in der kais. Stallburg im schwarzen Cabinet und ist bei Storffer II. Nr. 161 abgebildet.

**Cranach**, Lucas (gen. Müller und Sunder). — 1. Ein alter Mann mit einem jungen Frauenzimmer. (Mech. S. 240, Nr. 31.) Wird in der Beschreibung der weltl. Schatzkammer vom J. 1771, S. 33 unter Nr. 97 angeführt. Nr. 95 dieser Beschreibung gibt ein Gegenstück von demselben Meister an, nämlich einen jungen Mann mit einer alten Frau. Es erscheint übrigens eine „Bulschaft" von Cranach schon im Prager Inventar aus dem XVI. Jahrh. Fol. 41 b. — 2. und 3. Luther und Melanchton. (Mech. S. 261, Nr. 98 und 99.) Diese beiden Bildnisse sind in der angeführten Beschreibung der weltl. Schatzkammer S. 10 unter den Nrn. 7 und 19 angegeben. — 4. Lucretia. (Mech. S. 252, Nr. 66.) Im Prager Inventar aus dem XVI. Jahrh. erscheint Fol. 40 b eine Lucretia. — 5. Das Bildniss Friedrich's III., Kurfürsten von Sachsen. (Mech. S. 249, Nr. 56.) Befand sich, nach Tolner, im J. 1702 in der kais. Kunstkammer in der „anderen Gallerie Nr. 2". Es wurde im J. 1564 gemalt. — 6. und 7. Herodias und Judith. (Mech. S. 251, Nr. 63 und 64.) Ein Herodias wird schon im Prager Inventar aus dem XVI. Jahrh. Fol. 47 b angeführt, eine Judith hingegen nicht. Tolner gibt an, dass Herodias und Judith im Jahre 1702 in der kais. Kunstsammlung im I. Saal Nr. 8 aufgestellt waren, dagegen sagt Cod. Man. 1462, Verzeichniss 404 und 431, dass eine Herodias und eine Judith im J. 1737 von Prag nach Wien gebracht wurden, was nur dadurch zu erklären wäre, dass die beiden Bilder, wie das bei mehreren anderen der Fall war, aus der kais. Kunstkammer nach Prag geschickt und im J. 1737 wieder nach Wien zurück geholt wurden. — 8. Loth mit seinen Töchtern. (Mech. S. 252, Nr. 67.) Wurde nach der Angabe des Cod. M. 1426 der k. k. Hofbibliothek (Verzeichniss Nr. 461) im J. 1737 von Prag nach Wien geschafft. Fuhrmann erwähnt des Bildes 1770 in der geistl. Schatzkammer unter Nr. 29. — 9. David und Bethsabe. (Mech. 252, Nr. 68.) Bei Fuhrmann 1770 in der geistl. Schatzkammer unter Nr. 28 angeführt.

**Crayer**, Caspar de. — Der englische Gruss. (Mech. S. 93, Nr. 1.) Befand sich ursprünglich in Brüssel bei den Jesuiten. Descamps sagt p. 63: à la chapelle de la Congrégation des Mariés le tableau d'autel est une annonciation, paint par G. de Crayer". Das Bild kam wohl nach der Aufhebung der Jesuiten nach Wien.

**Cuyp**, Aldert. — Kühe. Das Bild wurde im J. 1811 unter Director H. Füger aus der von Reith'schen Sammlung angekauft.

**Delen**, Dirk van. — Architekturstück. (Mech. S. 212, Nr. 37.) Das Bild war 1720 in der kais. Stallburg und ist bei Storffer I. G. 70 abgebildet.

**Denner**, Balthasar. — Die Brustbilder eines alten Mannes und einer alten Frau. (Mech. S. 300, Nr. 76 und 77.) Im J. 1730 in der Stallburg. Sie werden von Kuchelbeker (Röm. Kays. Hof u. s. w.), ohne dass er den Namen des Künstlers kennt, auf folgende Weise beschrieben: „Zwei Köpfe, ein alter Mann und eine alte Frau. Man sieht gar keinen Pinselstrich und den-

noch sind alle Pori exprimiret. Es hat dieselbe ein gewisser Maler zu Hamburg erst vor Kurzem verfertiget und kostet jeder 1000 Reichsthaler." (Denner starb 1749.)

**Dijck,** Anthony van. — 1. Samson und Delila. (Mech. S. 103, Nr. 1.) Das Bild befand sich im Schloss von Tervue (Mensaert I. p. 161), war aber schon im J. 1702 (s. Tolner) in der kais. Kunstkammer, und zwar im ersten Saal Nr. 9. Im J. 1730 war es in der kais. Stallburg, wo es Storffer III. Nr. 125 abbildete. — 2. Bildniss einer betagten Frau. (Mech. S. 103, Nr. 2.) War im J. 1720 in der Stallburg, abgeb. bei Storffer I. BB. 256. — 3. Bildniss des Grafen v. Montfort. (Mech. S. 104, Nr. 4.) Im J. 1720 in der Stallburg, abgeb. bei Storffer I. DD. 280. — 4. und 5. Die Bildnisse des Prinzen Karl Ludwig und des Prinzen Ruprecht von der Pfalz. (Mech. S. 105, Nr. 7 und 8.) Waren 1730 im schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg, und sind bei Storffer II. Nr. 129 und 132 abgebildet. — 6. Maria auf dem Thron. (Mech. S. 106, Nr. 10.) Das Bild wurde 1629 für eine geistliche Brüderschaft zu Antwerpen gemalt. (S. Waagen, Handbuch der deutschen und niederländischen Malerei, II. S. 35.) — 7. Der Leichnam Christi von der h. Maria, der h. Magdalena und dem h. Johannes betrauert. (Mech. S. 106, Nr. 13.) Wahrscheinlich eine Skizze zu dem grossen Bilde auf dem Hochaltar in der Kirche du Beguinage zu Antwerpen, welches Mensaert (p. 212) auf folgende Weise beschreibt: „Notre Seigneur mort est étendu sur les génoux de la Ste. Vierge. La Madelaine embrasse la main droite du Christ et St. Jean est derriere elle. — Je crois que c'est un des derniers ouvrages qu'il a peint avant de partir pour l'Angleterre". Im J. 1730 war das Bild des k. k. Belvedere in der k. Stallburg und wurde von Storffer III. Nr. 108 als ein Werk von „Justus Eijckmann" abgebildet. — 8. Crucifix. (Mech. S. 107, Nr. 15.) Stammt aus der Trésorerie von Brüssel. Kaiser Joseph II. sah es dort, und befahl, dass es nach Wien gesendet werde. Auch in der Augustinerkirche zu Antwerpen befand sich ein Crucifix von van Dijck. Descamps sagt „Voyage etc." p. 176: „on conserve dans l'intérieur de la maison Notre-Seigneur attaché à la Croix, peint par Van Dyck. Le Christ est très-beau, et sur-tout la tête qui est pleine d'expression, le fond est médiocre et a été repeint". — 9. Bildniss der Infantin Clara Eugenia. (Mech. S. 108, Nr. 20.) War 1720 in der kais. Stallburg. Abgeb. bei Storffer I. BB. 258. — 10. Karl I. von England. (Mech. S. 109, Nr. 21.) Stammt aus der Sammlung Karl's I. von England und wurde im J. 1649 vom Erzh. Leopold Wilhelm angekauft. Später kam es nach Prag, wo es der schwedische Reisende im J. 1688 sah. (Schottky, Prag II. 108 ff.) Im J. 1737 wurde es, dem Cod. M. 1426 der k. k. Hofbibliothek (Verzeichniss Nr. 503) zufolge, von Prag nach Wien gebracht. Indessen hat es Storffer schon im J. 1720, wo es in der Stallburg war, I. M 118 abgebildet. — 11. Marchese Moncada. (Mech. S. 109, Nr. 22.) Dieses Bildniss befand sich 1720 in der kais. Stallburg, und wurde von Storffer I. M. 116 abgebildet. (Das jetzt am Hintergrunde sichtbare, vielleicht erst später darauf gemalte Wappen war ganz verstrichen und wurde erst wieder bei dem Reinigen des Bildes sichtbar.) — 12. Magdalena. Brustbild. (Mech. S. 109, Nr. 24.) Auf Papier gemalt und auf Holz aufgezogen. Das Bild befand sich im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der Stallburg. Von Storffer abgebildet in II. Nr. 108. — 13. Maria und der sel. Hermann. (Mech. S. 110, Nr. 26.) Das Gemälde befand sich (v. Mensaert p. 221) zu Antwerpen in der Kirche de la Sodalité supérieure, und wurde von Paul Pontius gestochen. — 14. Infant Karl Ferdinand. (Bei Mech. S. 120, Nr. 14, als Rubens.) Das Porträt war 1730 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer III. Nr. 185 abgebildet.

**Dosso Dossi,** di Ferarra. — 1. St. Hieronymus. (Mech. S. 78, Nr. 42.) Wahrscheinlich von Erzh. Leopold Wilhelm angekauft. In Teniers Galleriewerk 193 gestochen. — 2. Alphons I. von Ferrara und Modena. (In älteren Katalogen als Alphons II. angegeben.) Dieses Bildniss wurde an beiden Seiten vergrössert. Ober dem Kopf auf den Vorhang schrieb man „Rudolphus II. Rom. Imp." und auf den Fussboden den Namens-, Geburts- und Todestag dieses Kaisers. Beide Auf-

schriften wurden, als eben so unrichtig wie störend, wieder übermalt. (Aufzeichn. des Custos Sigm. v. Perger.)

**Douw,** Gerard (Dou, Dov.) — 1. Ein Harndoctor. (Mech. S. 221, Nr. 78.) Das Bild befand sich (nach Tolner's Angabe, im J. 1702 in der kais. Kunstkammer, im I. Saal, 2. Kammer Nr. 1. — 2. Eine alte Frau, welche Blumen begiesst. (Douw's Tante.) Das Bild wurde im J. 1811 unter Director H. Füger aus der v. Reith'schen Sammlung angekauft. (Der verwundete Officier, Mech. S. 215, Nr. 52, wurde in den Kriegsjahren nach Frankreich mitgeschleppt und blieb leider im Besitz des Vivant Denon zu Dijon.)

**Duc,** A. le. — Die Plünderer. (Mech. S. 219, Nr. 68.) Befanden sich 1720 in der kais. Stallburg und wurden von Storffer I. C. 27 unter dem Namen „Bolemburg" abgebildet.

**Dürer,** Albrecht. — 1. Maximilian I. (Mech. S. 236, Nr. 19.) Das Bild befand sich 1730 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer III. Nr. 35 abgebildet. — 2. Die h. Dreifaltigkeit. (Mech. S. 237, Nr. 22.) Das Bild wurde im J. 1511 im Auftrage des reichen Rothgiessers Landauer gemalt. (Waagen, Handb. f. Mal. I. 209.) Dieser Landauer stiftete 1501 die Capelle des Zwölfbrüderhauses. Das Bild, nach welchem Kaiser Rudolph II. grosses Verlangen trug, wurde diesem nach der einen Version von dem Magistrat zu Nürnberg geschenkt, nach einer anderen Angabe soll es der Kaiser um 600 Ducaten gekauft haben. (S. Kunstblatt von 1823, Nr. 47.) Fuhrmann erwähnt, dass es 1770 in der geistl. Schatzkammer unter Nr. 32 aufgestellt war. — Julie Mihes, nachmals verehelichte Primisser, pauste das Gemälde auf Strohpapier und gab diese Umrisse in mehreren lithographirten Blättern heraus. — In Lachsenburg ist eine alte Copie dieses Bildes in gleicher Grösse, von Joh. Christian Rupert, „civis Norimbergensis, A. D. 1654." (Mech. S. 265, Nr. 1.) — 3. Die Christenmarter unter Sapor II., König von Persien. (Mech. S. 238, Nr. 23.) Das Bild wurde für Herzog Friedrich, nachmals Kurfürst von Sachsen, gemalt und im J. 1508 gegen Ostern vollendet. Carel van Mander (Schilderboek Fol. 131. B) bewunderte es in der Sammlung Kaiser Rudolph's II., der es höchst wahrscheinlich vom Kurfürsten Christian zum Geschenk erhielt. (Vgl. Waagen, Handb. d. Mal. I. 207.) — Die Anbetung der Weisen. (Mech. S. 257, Nr. 83.) Im J. 1504 für Friedrich den Weisen gemalt, 1603 von Kurfürst Christian II. dem Kaiser Rudolph II. geschenkt, kam durch Tausch nach Florenz, und ist jetzt dort in der Tribuna aufgestellt. — Das Rosenkranzfest. (Copie. Mech. S. 234, Nr. 14.) Im Prager Inventar vom XVI. Jahrh. Fol. 32b heisst es: „Ein gar schön Marien Bildt, wie sie Kaiser Maximilianum Primum einen Rosen-Krantz aufsetzt und Sanct Dominicus mit viel andern Bildern und Engeln. Ein fürnemes Stück". Hinter dem Kaiser kniet, geharnischt und mit dem Orden des goldenen Vliesses geziert, Herzog Erich von Braunschweig. Das Original wurde von Dürer während seines Aufenthaltes in Venedig für S. Bartolomeo, die Kirche der deutschen Kaufmannschaft, gemalt. Kaiser Rudolph II. kaufte es von dieser Kaufmannschaft um hohen Preis und liess es nach Prag bringen, wo es bis zum J. 1782 blieb, worauf es auf Befehl Kaiser Joseph II. mit anderen Kunstwerken versteigert und vom Kloster zu Strahof erstanden wurde. Ein Edelmann soll es zu leihen genommen haben, der es aber so vernachlässigte, dass stellenweise die Farbe abfiel. Es wurde durch schlechte Übersudelung ergänzt und im J. 1837 neuerdings restaurirt. (S. Waagen, Handb. d. Mal. I. 205 u. Anmerk.) Eine Anfrage über dieses Bild findet sich in Murr's Journal für Kunstgeschichte T. 9, S. 54, und im deutschen Kunstblatt von 1854, S. 200 heisst es, dass die Copie vom J. (beil.) 1600, mit starken Veränderungen, welche sich in Wien befand, nunmehr im Museum zu Lyon sei. — 4. Bildniss eines alten Mannes. (Mech. S. 242, Nr. 39.) Es befand sich (s. Tolner) im J. 1702 in der weltl. Schatzkammer und war im J. 1730 in der kais. Stallburg, wo es Storffer III. Nr. 19 in sein gemaltes Inventarium aufnahm. — Die Bildnisse Karl's des Grossen und Kaiser Sigmund's, welche dem Dürer zugeschrieben wurden und beiläufig um 1516 entstanden,

waren im Landauer Brüderhause zu Nürnberg Nr. 43 und 44. (Waagen, Handb. f. Mal. I. 211 und Kunstw. in Deutschland I. 201 ff.)

**Eckhoud,** Gerbrandt van den. — Bildniss eines Mannes. (Mech. S. 92, Nr. 35.) Das Bild ist oben und unten durch angesetzte Leisten vergrössert.

**Ehrenberg,** W. van. — Eine Kirche. (Mech. S. 95, Nr. 8.) War 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. G. 72 copirt.

**Eijck,** Jan van. — Die Abnahme vom Kreuz. (Mech. S. 152, Nr. 8.) Soll nach Passavant's Ansicht (Kunstblatt 1841, S. 39) von Albert van Outwater sein, ein Ausspruch, der vielleicht eben nur gethan wurde, um etwas Neues oder etwas anderes zu sagen, als das bisher Übliche, indem das Bild von jeher für eine Arbeit Eijck's galt. Tolner sagt in der Beschreibung der kais. Kunstkammer, das Bild Nr. 4 in der dritten Gallerie sei „das erste Stücke so auf Ölfarbe gemahlet", leider gibt er aber weder den Meister, noch auch den Gegenstand an, indessen wäre diese Angabe bis auf Weiteres auf ein Gemälde von van Eijck hinzudeuten.

**Everdingen,** Aldert van. — Landschaft mit einem Wasserfall. (Bei Mech. S. 212, Nr. 39 als Ruijsdael.) Befand sich im J. 1770 unter Nr. 52 in der weltl. Schatzkammer. (Fuhrmann, kais. Hof etc.)

**Fabritius,** Karl. — Landschaft. (Mech. S. 225, Nr. 100.) Fuhrmann führt 1770 das Bild in der Schatzkammer Nr. 102, als eine Landschaft von Fabrizi an, gibt aber leider keine nähere Beschreibung davon.

**Farinati,** Paolo, gen. degli Uberti. Ein Opfer. (Mech. S. 12, Nr. 34.) War im J. 1730 in der kais. Stallburg. Abgebildet bei Storffer III. Nr. 156.

**Feti,** Domenico, gen. Mantuano. — 1. Moses vor dem Dornbusch. (Mech. S. 31, Nr. 2.) War im J. 1730 in der kais. Stallburg, abgebildet in Storffer's Inventar III. Nr. 141. — 2. Die Flucht nach Ägypten. (Mech. S. 32, Nr. 7.) Von Erzherzog Leopold Wilhelm angekauft und in Teniers' Gallериewerk (205) gestochen. Im J. 1720 in der Stallburg und von Storffer I. B. Nr. 14 abgebildet. — 3. Die Vermählung der h. Katharina. (Mech. S. 34, Nr. 15.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben; bei Teniers (215) abgebildet. — 4. Die h. Margaretha. (Mech. S. 36, Nr. 24.) War 1720 in der kais. Stallburg. Abgebildet bei Storffer I. V. 198. Das Bild kam in den Kriegsjahren nach Frankreich und am 30. März 1833 wieder in die k. k. Gallerie zurück. — 6. Der ertrunkene Leander. (Mech. S. 36, Nr. 25.) Von Erzh. Leopold Wilhelm angekauft, bei Teniers (207) gestochen, 1730 in der kais. Stallburg, abgebildet bei Storffer III. Nr. 55. — 5. Galathea. (Mech. S. 36, Nr. 26.) Von Erzh. Leopold Wilhelm mit dem vorigen Bilde angekauft. Bei Teniers gestochen (216). Im J. 1730 in der kais. Stallburg. In Storffer's Inventar III. Nr. 53 abgebildet. — 7. Ein Markt. (Mech. S. 36, Nr. 23.) War 1720 in der kais. Stallburg. Bei Storffer abgebildet I. D. 37.

**Fijt,** Jan. — Zwei Geflügelstücke. (Mech. S. 195, Nr. 39 und 40.) Diese beiden Bilder kamen auf allerh. Befehl im J. 1723 von Prag nach Wien. (Schottky, Prag, II. Verzeichniss Nr. 354 und 368.)

**Fijt** und **Wyllebort.** — Diana. (Mech. S. 99, Nr. 25.) Befand sich nach Tolner's Angabe im J. 1702 in der kais. Kunstkammer im III. Saal Nr. I.

**Floris,** Frans, eigentl. Frans de Vrient. — 1. und 2. Adam und Eva und die Vertreibung aus dem Paradiese. (Mech. S. 159, Nr. 39 und 40.) Im Prager Inventar vom XVI. Jahrh. ist Fol. 36 b ein Bild mit Adam und Eva angeführt, einer Vertreibung aus dem Paradiese wird hingegen nicht erwähnt. Im J. 1733 waren die beiden Bilder in der kais. Stallburg und wurden von Storffer III. Nr. 42 und 65 abgebildet. — Das jüngste Gericht. Im Prager Inventar aus dem

XVI. Jahrh. wird Fol. 38 b ein jüngstes Gericht von Floris angeführt. Das Bild befand sich nach Tolner's Angabe im J. 1702 in der kais. Kunstkammer im I. Saal Nr. 2, und ging auf allerh. Befehl im J. 1732 von Wien nach Prag. (Schottky, Prag II. 120, Verzeichniss Nr. 28.)

**Franck**, Frans d. ä. — Crösus. (Mech. S. 199, Nr. 55.) War 1720 in der kais. Stallburg. Abgebildet von Storffer I. F. 59.

**Franck** (wohl der jüngere). — Eine Hexenküche. (Mech. S. 202, Nr. 67.) Wahrscheinlich aus der Sammlung des Erzh. Sigmund, denn in dessen Inventar vom J. 1665, Fol. 17, Nr. 201 heisst es: „Ein Stickhl so die Hexen wie sie durch den Camin aussfahren, repraesentiret". Das Bild kam dann vermuthlich in die weltl. Schatzkammer, denn in der Beschreibung derselben vom J. 1771, S. 10, Nr. 15 wird eine „Zauberei" von Sebastian Frank angeführt.

**Frank**, Frans d. j. — Christus zwischen den zwei Schächern. (Mech. S. 190, Nr. 9.) War 1770 (s. Fuhrmann) in der geistl. Schatzkammer; s. Nr. 7.

**Füger**, Heinrich. — Der todte Abel. Das Bild wurde im J. 1811 aus der v. Reith'schen Sammlung angekauft.

**Furini**, Francesco. — Tancreda. Bei Mech. S. 55, Nr. 16, als h. Magdalena angeführt, befand sich 1702 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. V. 197 copirt, aber ebenfalls für eine h. Magdalena gehalten.

**Gentileschi**, Oratio. — Die h. Magdalena. (Mech. S. 41, Nr. 2.) Wurde von Erzh. Leopold Wilhelm aus der Sammlung des Herzogs von Buckingham erworben. Brian-Fairfax in seinem Catalog, p. 14, führt das Bild mit folgenden Worten an: „A Magdalena lying at her length in a grotto, leaning on a skull, L. 5 f. 6 inch. english, br. 6 f."

**Gerard**, oder Geertken v. St. Jans, Gerard v. Haarlem. — 1. und 2. Der Leichnam Christi am Fuss des Calvarienberges und die Geschichte der Gebeine des h. Johannes Baptista. (Mech. S. 153, Nr. 15 und 16.) Die beiden Bilder, welche auf die Vor- und Rückseite einer und derselben Tafel gemalt waren, die dann aus einander gesägt wurde, kaufte Erzh. Leopold Wilhelm im J. 1649 aus der Sammlung König Karl's I. von England, der sie von den niederländischen Generalstaaten mit noch drei anderen Gemälden zum Geschenk erhielt, was sich durch einen Zettel kund gab, der auf die Rückseite eines der Bilder geklebt war, auf welchem man las: „Marche the 23th 1635. This is the 2 Peece beinge one of the 5 Pictures, wich was presented to the King at St. James by the State theere Ambassadour." (S. Hilchenbach, Kurze Nachrichten etc. S. 29.)

**Giordano**, Luca, gen. „Fa presto". — 1. Abraham verstösst die Hagar. (Mech. S. 56, Nr. 22.) Das Bild war 1720 in der kais. Stallburg und wurde dort von Storffer I. EE. 287 copirt. — 2. Der Engelsturz. Das Gemälde befand sich in der Minoritenkirche nächst der Währingergasse und war durch die Familie Patalotti dahin gestiftet worden. Es war jedoch nicht auf dem Hochaltar, sondern hing diesem zur Seite, und zwar in so beträchtlicher Höhe, dass man es nicht genau besehen konnte, wesshalb es vielfach für eine Arbeit des Michel Angelo gehalten wurde. Nach der Aufhebung der Klöster unter Joseph II. wurde das Bild in die k. k. Gallerie übertragen, wo man bei näherer Untersuchung auch den Namen des Meisters auffand. (Aufz. S. v. Perger's.) Von Luca Giordano kamen im J. 1787 zwei Bilder, die Geburt und den Tod der h. Maria vorstellend, aus der Capelle des Schlosses zu Hetzendorf in das k. k. Belvedere. Sie wurden desshalb aus dieser Capelle entfernt, weil man fürchtete, dass sie dort durch die Feuchtigkeit der Wände Schaden nehmen dürften. (Kirchl. Topographie III. Bd. S. 204.)

**Guercino da Cento**, s. Barbieri.

**Hahn**, H. van. — Geflügelstück. (Mech. S. 195, Nr. 36.) Das Bild befand sich 1720 in der kais. Stallburg und wurde dort von Storffer für sein Inventar I. G. 68 (und ein zweites I. G. 70) copirt.

**Hamilton,** Philipp Ferdinand de. — Von diesem Maler führt die Beschreibung der weltl. Schatzkammer vom J. 1771 dreizehn Bilder an. Nr. 129. Ein Stück mit Hasen. — Nr. 133. Hühner mit Tauben. — Nr. 134. Ein Jagdstück. — Nr. 135. Ein Fuchs mit Hühnern. — Nr. 139. Ein Teich mit wilden Enten. — Die Nummern 143, 147, 151, 164, 166, 183, 185 und 187 sind blos mit den Worten „eine Schilderey" angegeben.

**Hanneman**, Adriaen. — Bildniss van Dijcks. (Mech. S. 110, Nr. 27.) Das Bild befand sich im J. 1702 in der kais. Stallburg und galt als eine Arbeit des v. Thulden (Dülten). Abgebildet bei Storffer I. Q. 167.

**Heem,** Jan Davidze de. — Blumenaltar. (Mech. 192, Nr. 23.) Befand sich 1730 im schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg und wurde von Storffer II. Nr. 37 copirt. (Die Beschreibung der weltl. Schatzkammer vom J. 1771 führt S. 28 zwei Fruchtstücke von de Heem unter den Nummern 24 und 32 an.)

**Heemskerken,** s. Veen, Martin van.

**Hemessen,** Jan van. — Der h. Wilhelm. (Mech. 164, Nr. 64.) Im J. 1723 kam unter andern Bildern auch eines von Hemessen von Prag nach Wien, welches „eine geharnischte Mannsperson" vorstellt und vielleicht dasselbe Gemälde sein dürfte. (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 11.)

**Hobbema,** Mindert. — Waldlandschaft. Im J. 1811 unter Director Füger aus der v. Reith'schen Sammlung angekauft.

**Hoecke,** Jan van der. — Bildniss des Erzh. Leopold Wilhelm zu Pferde. Mech. S. XII, damals im Marmorsaal des k. k. Belvedere aufgestellt, jetzt in der Sala terrena. (Engert, Cat. S. 194, Nr. 8.) Das Bild befand sich im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg und wurde von Storffer II. Nr. 145 copirt.

**Hoecke,** Robert van. — 1. und 2. Zwei Soldatenstücke. (Mech. S. 206, Nr. 6 und 7.) Befanden sich 1720 in der kais. Stallburg. Abgebildet bei Storffer I. B. Nr. 16 und 18.

**Holbein,** Hans d. j. — 1. Johanna Seymour. (Mech. S. 256, Nr. 80.) Das Prager Inventar aus dem XVI. Jahrh. bringt Fol. 44 a „eines Weibess Conterfect von einer Königin in Spanien". Vielleicht sollte es heissen: einer Königin von England, da Holbein nie in Spanien war. Im J. 1720 war das Bildniss der Seymour in der kais. Stallburg und wurde dort von Storffer I. X. 216 copirt. — 2. Dr. Chambers. (Mech. S. 256, Nr. 81.) Im J. 1720 in der kais. Stallburg und dort von Storffer I. X. 213 copirt. — 3. Erasmus v. Rotterdam. (Mech. S. 262, Nr. 100.) Dieses Bildniss kam im J. 1723 auf allerh. Befehl von Prag nach Wien. (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 128.) Im J. 1733 war es in der kais. Stallburg und wurde dort von Storffer III. Nr. 93 abgebildet.

**Hoogstraten**, Samuel van. — Ein Alter, der zu einem Fenster heraus sieht. (Mech. S. 84, Nr. 4.) Das Bild kam 1737 von Prag nach Wien. (S. Cod. Man. 1426, Verzeichniss Nr. 330 „ein Mann so durch das Schieberle aus dem Fenster den Kopf aussteckt".) In Prag soll sich noch ein Bild von Hoogstraten befinden, welches ein Weib darstellt, welches zu einer Thüre heraus sieht.

**Jordaens,** Jacob. — Der Bohnenkönig. (Mech. S. 88, Nr. 15.) Befand sich 1733 in der kais. Stallburg, und wurde von Storffer für sein Inventar III. Nr. 3 copirt. Das Bild war ursprünglich nur ein Kniestück auf feiner, schöner Leinwand, wurde aber rund herum mit gröberer Leinwand vergrössert und von Jordaens selbst ergänzt. (S. v. Perger.) S. auch Snyders, Frans und Jordaens.

**Kay,** Wilhelm. — Bildniss eines Mannes. (Mech. S. 165, Nr. 67.) Im J. 1723 kam „eines Mannsbilds Conterfey" von Kay von Prag nach Wien. (Schottky, Prag II. 118, Verz. Nr. 315.)

**Kneller,** Gottfried. — Zwei Frauenbildnisse. (Mech. S. 301, Nr. 81 und 302, Nr. 86.) Sie befanden sich, nach Fuhrmann, im J. 1770 unter Nr. 168 und 172 in der weltl. Schatzkammer.

**König**, Johann. — Die vier Jahreszeiten. (Mech. S. 270, Nr. 20—23.) Zwei dieser Bilder, Winter und Frühling, befanden sich, nach Fuhrmann, im J. 1770 unter Nr. 107 und 111 in der weltl. Schatzkammer.

**Kupetzky**, Johann. — Sein eigenes Bildniss. (Mech. S. 299, Nr. 71.) Es wurde vom Fürsten v. Kaunitz der Kaiserin Maria Theresia zum Geschenke gemacht. (Hilchenbach, S. 26.)

**Lang-Jan**, Remy. — Mercur und Herse. (Mech. S. 86, Nr. 10.) War im J. 1720 in der kais. Stallburg. Abgeb. bei Storffer I. Z. 236, aber als die „drei Gratien" darstellend angegeben.

**Lanzani**, Polidoro. — Die h. Familie. (Mech. S. 16, Nr. 58.) Von Erzh. Leopold Wilhelm angekauft und in Teniers' Galleriewerk 1660 (36) gestochen.

**Lint**, Pieter van. — Christus am Teich von Bethsaida. (Mech. S. 87, Nr. 11.) Befand sich 1730 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer II. Nr. 160 abgebildet.

**Lotto**, Lorenzo. — 1. Maria im Schatten eines Baumes. (Mech. S. 68, Nr. 4.) Von Boschini in seiner „Carta del navegar etc." 1660 p. 303 besungen. — 2. Die Grablegung Christi. (Mech. S. 70, Nr. 11.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben, und in Teniers Galleriewerk gestochen (219). Im J. 1730 befand sich das Bild im schwarzen Cabinet in der Stallburg „ober dem grossen Vaso", und wurde von Storffer II. Nr. 131 copirt. — 3. Das Brustbild eines jungen rothbärtigen Mannes. (Krafft, Cat. S. 123.) Durch Erzh. Leopold Wilhelm erworben und auf einem der Teniers'-schen Bilder in Schleissheim, welche die Gemäldegallerie des Erzherzogs darstellen, abgebildet.

**Luini**, Bernardo. — Herodias. (Bei Mech. S. 48, Nr. 30 als da Vinci.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm. und in Teniers' Galleriewerk abgebildet. War im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. V. 195 für sein Inventar copirt.

**Mantegna**, Andrea. — St. Sebastian. (Mech. S. 5, Nr. 7.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben und in Teniers' Galleriewerk 1660 (7) gestochen. Das Bild wurde früher (unter Mechel?) um eine Hand breit schmäler gemacht, damit es zwischen die anderen Bilder hineinpasste. Die Luft und die Ferne, die jetzt hell sind, waren blau überstrichen. Als der Custos Karl Russ das Bild putzte, ging zum Erstaunen aller Anwesenden, unter denen auch ich mich befand, diese Übertünchung weg, und es zeigte sich, sonderbarer Weise, eine weisse Reiterfigur in den Wolken, welche vielleicht die Seele des Heiligen darstellen soll.

**Mazzuola**, Francesco, gen. il Parmeggianino. — Der Bogenschnitzer. (Mech. S. 60, Nr. 4.) Das Bild wurde für Pierre de Terrail, Seigneur de Bayard gemalt. Buchanan (Memoirs of painting I. p. 73) sagt, dass es im J. 1648 von den Schweden aus Prag weggeführt, von der schwedischen Königin Christine nach Rom gebracht, und dort vom Herzog Philipp von Orleans gekauft und im J. 1792 vom Herzog von Bridgewater um 700 Guineen erstanden worden sei. Das konnte aber entweder nur eine Wiederholung von des Meisters eigener Hand, oder eine alte Copie sein, denn das im k. k. Belvedere befindliche Original kam bald nach Rudolph II. Tode nach Wien, und befand sich im J. 1702 nebst der Copie von Heinz in der weltl. Schatzkammer (s. Tolner), wo es als eine Arbeit des Correggio galt, und noch bis Mechel dafür gehalten wurde. Original und Copie waren noch im J. 1771 in der weltl. Schatzkammer. (S. Beschreibung derselben von 1771, S. 15.)

**Memmling** (Memmelinghe), Jan van. — Im J. 1783 kam eine h. Familie von Memmeling nach Wien, und zwar aus der Karthäuserkirche zu Brüssel. S. Henne et Wauters „Hist. de Bruxelles" T. III. p. 495, 497, und Pinchart, „Archives des arts" I. p. 288.

**Merigi**, Michel Angelo da, gen. Carravaggio. — 1. David. (Mech. S. 52. Nr. 6.) Das Bild befand sich 1730 in dem sogenannten schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg. Abgebildet bei Storffer II. Nr. 113. — 2. Tobias. (Mech. S. 58, Nr. 28.) Das Gemälde war 1733 in der kais. Stallburg. Storffer copirte es III. Nr. 158. — 3. Muttergottesbild. (Mech. S. 58, Nr. 30.) Im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der k. Stallburg aufgestellt und von Storffer abgebildet II. Nr. 9.

— 4. Das Rosenkranzfest. (Engert, Cat. S. 22, Nr. 27.) Befand sich noch 1763 zu Antwerpen in der Dominikanerkirche. Mensaert I. p. 200 sagt darüber: „Sur l'autel du rosaire on voit un tableau peint par M. Angelo da Carravaggio, le quel represénte un sujet de la S. Vierge, St. Dominique et quelques autres. Ce tablau est fort bien dessiné, mais il a peu de brillant dans le coloris, le fond qui est fort noir, fait que les objects, ne reçoivent pas de réverberation, ce qui fait que ce tableau n'est pas fort gracieux. On dit que ces Pères qui n'en étoient pas fort contens, demanderent le sentiment de Rubens, qui pour lors travailloit un tableau du maître-autel et qui leur dit, que c'étoit un trés bon morceau. Il est de remarquer que Van Dijck a paint dans ce même tableau le portrait du donateur, le quel on voit sur la gauche.“ (Ob der Kopf des Stifters wirklich von van Dijck gemalt sei, dürfte wohl noch erst genauer festgestellt werden.)

**Messina,** Antonello da. — Der Leichnam Christi. (Engert, S. 50, Nr. 60.) Das Bild befand sich seit dem XVI. Jahrhundert im Dogenpalast zu Venedig, wo es auch Pansovino im J. 1581 in seiner „Venezia descritta“ p. 123 b anführt. Es wurde im J. 1808 bei dem Einrücken der Franzosen in Venedig von dem kais. Übergabs-Commissär v. Rosetti nach Triest geschickt und von da nach Wien überbracht. (Vgl. Krafft Cat. S. 2.)

**Messijs,** Quintin. — 1. Der ungerechte Haushälter. (Mech. S. 154, Nr. 17.) Das Bild kam im J. 1723 auf allerh. Befehl von Prag nach Wien. (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 307.) — 2. und 3. St. Hieronymus, zweimal, einmal bei Tag-, das andere Mal bei Nachtbeleuchtung. (Mech. S. 155, Nr. 20 und 21.) Beide Bilder waren im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurden von Storffer I. P. 150 und I. S. 178 in sein gemaltes Inventar aufgenommen. — 4. Der Kopf eines alten Mannes. (Mech. S. 156, Nr. 27.) War 1733 in der kais. Stallburg, galt als Tizian und wurde von Storffer III. Nr. 37 abgebildet. Gilt jetzt als von Eijck. (S. Engert's Cat. S. 133, Nr. 42.) — 5. Loth mit seinen Töchtern. (Mech. S. 159, Nr. 38.) War, nach Tolner, im J. 1702 im dritten Saal der kais. Kunstkammer unter Nr. 4 aufgestellt, und befand sich im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg, wo es Storffer II. Nr. 116, copirte.

**Metsu,** Gabriel. — Die Spitzenklöpplerin. Wurde im J. 1811 unter Director Füger aus der v. Reith'schen Sammlung angekauft.

**Mieris,** Frans, d. Ä. — Die Seidenhändlerin. (Mech. S. 221, Nr. 79.) Das Bild wurde von Erzherzog Leopold Wilhelm um das Jahr 1661 vom Künstler selbst um 2000 Gulden gekauft. Im J. 1702 war, es wie Tolner angibt, in der kais. Kunstkammer im zweiten Saal, dritte Kammer, Nr. 6.

**Mirevelt,** Michiel Jansen. — Brustbild eines bärtigen Mannes. (Bei Mech. S. 92, Nr. 35, als Gerbrandt v. d. Eckhoud.) War 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. P. 152 abgebildet.

**Modena** (Mutina), Tommaso da, eigentlich Tomm. Buzacarino. — Altarbild in drei Abtheilungen. (Mech. S. 229, Nr. 1.) — Aus der Capella regia in der Burg Karlstein in Böhmen. Im J. 1780 ging Prof. Ehemant nach diesem Schloss, um alle dortigen aus der Zeit Karl's IV. stammenden Gemälde zu untersuchen, bei welcher Gelegenheit fast alle Bilder aus dem Tafelwerk herausgenommen wurden. Ober der Blende des Hochaltars fanden sich die drei betreffenden Bilder, welche nach Wien geschafft wurden. Man hielt sie für Ölgemälde, da aber doch mehrfache Zweifel dagegen erhoben wurden, rief man eine Commission von Künstlern und Chemikern zusammen, welche vor dem Auge des Fürsten Kaunitz Untersuchungen vornahmen, und — merkwürdiger Weise — die „unwidersprechliche Anwendung des Öles“ bestätigten. (S. Hilchenbach, S. 19, und vgl. Jahn, Archiv d. Gesch. und Statistik, insb. für Böhmen. 1792, I. S. 9.)

**Moretto,** da Brescia, eigentlich Alessandro Buonvicino. — Die heil. Justina. (B. Mech. S. 18, Nr. 6, als Pordenone.) War 1733 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer III. Nr. 155

abgebildet. Albert Krafft glaubte (s. dessen Cat. S. 170), dass es aus Ambras stamme, allein in dem Inventar des Erzherzogs Sigmund vom J. 1663, Fol. 20, Nr. 240 ist das Bild mit folgenden Worten als eine Arbeit Tizian's angeführt: Ein grosses Stuckh, die Junckhfranschafft bedeutend, mit einem weissen Ainkhirn . . . . . . . . . auf Holcz gemahlen, Original von Titiano. — (Bei Stampart ist es sehr klein abgebildet und zeigt, wie willkürlich dieser bei seinem Werke die Grössen der Bilder annahm.)

**Moor,** Anthony. — 1. 2. Ein männliches und weibliches Bildniss. (Mech. S. 163.) Die Bilder befanden sich im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurden von Storffer I. das Manns-Portrait Nr. 125 und das Frauen-Portrait Nr. 127 abgebildet.

**Murillo,** Bartolomeo Estebano. — Der h. Johannes (Mech. S. 63, Nr. 22.) Im J. 1733 in der kais. Stallburg, abgebildet von Storffer III. Nr. 140.

**Neefs,** Pieter. — Das Innere einer Kirche (Mech. S. 102, Nr. 34.) War im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. C. 30 abgebildet. — (In der Beschreibung der weltl. Schatzkammer vom J. 1771 wird S. 28 unter Nr. 35 auch ein Architekturstück von Neefs angeführt.)

**Neer,** Arthur van der. — Mondnacht. (Engert, S. 61, Nr. 16.) Wurde im J. 1811 unter Director Füger aus der v. Reith'schen Sammlung angekauft.

**Ostade,** Adriaen. — Eine Bauernstube. (Bei Engert, S. 195, Nr. 20, als eine Nachahmung des Ostade.) Unter Director H. Füger aus der v. Reit'schen Sammlung angekauft.

**Ostade,** Isaak. — Ein Zahnbrecher. (Mech. S. 194, Nr. 33.) War nach Fuhrmann's Angabe 1770 unter Nr. 25 in der weltl. Schatzkammer.

**Paduanino,** s. Varotari, Alessandro.

**Pagani,** Francesco. — Eine heil. Familie mit dem h. Johannes und Elisabeth. Kam im J. 1723 als da Vinci, auf allerh. Befehl von Prag nach Wien. (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 2.)

**Palma,** Giacomo, il vecchio. — 1. Gaston de Foix. (Mech. S. 11, Nr. 37.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben und in dem Galleriewerk v. Teniers gestochen. War 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. M. 114 abgebildet. — 2. Die Heimsuchung Mariä. (Mech. S. 17, Nr. 2.) Von Erzherzog Leopold Wilhelm angekauft und sowohl auf dem Galleriebilde von Teniers im k. k. Belvedere als in dieses Meisters Galleriewerk dargestellt. Das Gemälde scheint schon früh in einem bedauernswerthen Zustand gewesen zu sein, denn als es vom Custos Karl Russ gereinigt wurde, gingen thalergrosse und grössere Restaurationsflecke weg. Im Jahre 1733 war es in der kais. Stallburg aufgestellt und wurde von Storffer III. Nr. 160 copirt. — 3. Maria mit dem Kinde, St. Marcus u. d. h. Ursula. (Mech. S. 18, Nr. 7.) Von Erzh. Leopold Wilhelm aus Italien erworben, im Galleriewerk von Teniers 1660 gestochen (189). War im J. 1733 in der kais. Stallburg aufgestellt und von Storffer III. Nr. 157 abgebildet. — 4. Maria mit dem Kinde; Papst Cölestin, St. Catharina und Johannes Baptista. (Mech. S. 18, Nr. 8.) Von Erzh. Leopold Wilhelm aus Italien erworben, im Galleriewerk von Teniers gestochen und auf seinem Galleriebilde im k. k. Belvedere abgebildet; war im J. 1733 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer für sein Inventar III. Nr. 8 copirt. — 5. Brustbild eines Frauenzimmers (Mech. S. 19, Nr. 9.) Von Erzh. Leopold Wilhelm aus Italien erworben, auf Teniers' Galleriebild im k. k. Belvedere und auf einem in Schleissheim abgebildet, und in Teniers' Galleriewerk gestochen. War 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. FF. 292 copirt. — 6. Brustbild eines Mädchens, vom Rücken. (Mech. S. 19, Nr. 10.) Ist wahrscheinlich eine neuere Acquisition, da das Bild zuerst bei Mechel erwähnt wird. — 7. Violante. (Krafft, Cat. S. 99.) Erwerbung Erzherzogs Leopold Wilhelm, auf Teniers' Galleriebild und in dessen Galleriewerk abgebildet. War 1720 in der kais. Stallburg und ist bei Storffer in der I. Abthlg. copirt. — 8. Brustbild eines bejahrten Mannes. (Mech. S. 79, Nr. 49.)

Erwerbung Erzherzogs Leopold Wilhelm, in Teniers' Galleriewerk (177) gestochen. — 9. Brustbild eines Frauenzimmers mit einem Federfächer. (Mech. S. 75, Nr. 29.) Erwerbung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, in Teniers' Galleriewerk gestochen. — Laura. (Mech. S. Nr. 13.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm und auf einem der vier Schleissheimer Galleriebilder von Teniers abgebildet. Ist kein Palma, wie früher angenommen wurde, sondern nur ein Bild aus der venetianischen Schule.

**Palma,** Giacomo il giovine. — 1. Grablegung Christi. (Mech. S. 3, Nr. 1.) Von Erzh. Leopold Wilhelm angekauft, in Teniers' Galleriewerk gestochen (188). War im J. 1730 in der kais. Stallburg und wurde dort von Storffer II. Nr. 256 copirt. — 2. Maria mit dem Leichnam ihres Sohnes. (Mech. S. 8, Nr. 20.) Das Bild kam im J. 1737 als Palma il vecchio von Prag nach Wien. (S. Cod. man. Nr. 1426, Verzeichniss Nr. 100.) — 3. und 4. Kain und Abel. (Mech. S. 70, Nr. 12 und Nr. 13.) Beide aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm und in Teniers' Galleriewerk 1660 gestochen, Nr. 158 und 182. — 5. Herodias. (Bei Mech. S. 74, Nr. 26, als Padnanino.) Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm und in Teniers' Galleriewerk abgebildet (167).

**Parmeggianino,** s. Mazzuoli, Francesco.

**Patenier,** Joachim, gen. Dionatensis (aus Dinant). — Die Taufe Christi. (Mech. S. 169, Nr. 87.) War im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer für sein Inventar I. Q. 155 copirt.

**Pauditz,** Christoph. — Der h. Hieronymus. (Mech. S. 297, Nr. 65.) War im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde dort von Storffer I., kleine Bilder Nr. 316, abgebildet.

**Perugino,** s. Vannucci, Pietro.

**Peeters,** Bonaventura. — Zwei Seestücke. (Mech. S. 224, Nr. 95 und 96.) Die Bilder kamen in den Kriegsjahren nach Frankreich und gelangten erst im J. 1833 wieder nach Wien zurück.

**Pijnacker,** Adam. — Abendlandschaft. Im J. 1811 aus der v. Reith'schen Sammlung unter Director Heinrich Füger angekauft. (Engert, Cat. S. 64, Nr. 43.)

**Pipi,** Giulio, genannt Romano. — 1. Die Attribute der vier Evangelisten. (Mech. S. 39, Nr. 36.) Das Bild wurde im J. 1737 von Prag nach Wien gebracht. (Cod. Ms. 1426, Verzeichniss Nr. 63.) — 2. Ein grosser antiker Platz mit Kämpfern u. s. w. (Mech. S. 34, Nr. 13.) War im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der Stallburg und wurde daselbst von Storffer II. Nr. 211 copirt. — 3. Phaeton. (Engert, Cat. S. 23, Nr. 37, als Pluto.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben und 1660 in Teniers Galleriewerk gestochen.

**Poelemburg,** Cornelis. — Der englische Gruss. (Mech. S. 221, Nr. 80.) Befand sich nach Fuhrmann's Angabe im J. 1770 in der geistl. Schatzkammer.

**Polidoro** di Venezia, s. Lanzani.

**Ponte,** Giacomo da, gen. Bassano. — 1. Die Thamar. (Mech. S. 69, Nr. 8.) Befand sich im J. 1720 in der kais. Stallburg, wurde aber von Storffer merkwürdiger Weise zwei Mal in sein Inventar gemalt, nämlich ein Mal im J. 1720, I. CC. 264, und im J. 1730 II. Nr. 207. Das Bild wurde in jenen zehn Jahren vielleicht translocirt, und Storffer mochte vergessen haben, dass er es schon ein Mal copirte. — 2. Die Anbetung der Hirten. Nachtstück. (Mech. S. 69, Nr. 9.) Von Erzherzog Leopold Wilhelm erworben, in Teniers' Galleriewerk gestochen (140). Schon im Prager Inventar aus dem XVI. Jahrh. ist Fol. 35 b „eine Geburt Christi" von Paolo (?) Bassano angeführt; da aber nichts näheres angegeben ist, lässt sich auch nicht bestimmen, ob es dasselbe Bild sei. Auch Boschini bespricht p. 41 eine Natività von Bassano, im Besitze Erzh. Leopold Wilhelm. — 3. Der Samaritan. (Mech. S. 69, Nr. 10.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben, auf Teniers' Galleriebild und in seinem Galleriewerk (132) abgebildet. — 4. Die Marter des h. Sebastian. (Mech. 75. Nr. 30.) Erwerbung des Erzherzog Wilhelm, in Teniers' Galleriewerk

gestochen (124). — 5. Giac. Bassano's eigenes Bildniss. (Mech. S. 76, Nr. 36.) Im Prager Inventar a. d. XVI. Jahrh. liest man Fol. 34 b: „Ein Conterfect von Jacob Bassan, von Leander Bassan gemahlt" das Bild stammt also unzweifelhaft aus der Sammlung Kaiser Rudolph II. — 6. Die heil. drei Könige. (Mech. R. 77 Nr. 38.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben, und in Teniers Galleriewerk (139) gestochen. Im J. 1720 war das Bild in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. AA. 243 copirt. Boschini, p. 41, spricht auch von diesen tre ré magi. — 7. Die Arche Noue. Befand sich, nach Fuhrmann's Angabe, im J. 1771 in der weltl. Schatzkammer unter Nr. 115. — 8. Eine kleine Landschaft. (Mech. S. 89, Nr. 53.) Befand sich im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg, abgebildet bei Storffer II. Nr. 189.

**Ponte,** Francesco da, gen. Bassano. — 1. und 2. Der h. Franciscus und die h. Clara. (Mech. S. 78, Nr. 43 und 44.) Von Erzh. Wilhelm erworben und im Galleriewerk des Teniers gestochen. — 3. Ein Knabe mit Weinlaub bekränzt. (Mech. S. 79. Nr. 52.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben, und auf dem Schleissheimer Galleriebild des Teniers, so wie in dessen Galleriewerk (127) abgebildet.

**Ponte,** Leandro da, gen. Bassano. — Bildniss eines Geistlichen. (Mech. S. 76, Nr. 35.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben und in Teniers' Galleriewerk (128) abgebildet. War im J. 1730 in der kais. Stallburg im sogenannten schwarzen Cabinet und wurde von Storffer II. Nr. 139, copirt.

**Pordenone,** s. Regillo, Antonio.

**Porta,** Baccio della, gen. Fra Bartolomeo. — Maria mit dem Jesukinde. (Mech. S. 45, Nr. 17.) Erwerbung Erzh. Leopold Wilhelm und in Teniers Galleriewerk (199) gestochen. — Della Porta und Giulio Bucciardini. — Die Söhne Jacob's holen die Dina. (Mech. S. 50, Nr. 39.) Fra Bartolomeo entwarf das Bild und untertuschte dasselbe, starb aber darüber. Bucciardini sollte es vollenden, nahm aber aus Achtung vor seinem Meister eine andere Tafel und begann das Bild auf's Neue und dieses ist das Wiener Gemälde. Das angefangene Bild soll sich in Florenz befinden. (S. v. Perger's Aufzeichnung.)

**Pourbus,** Pieter, gen. der ältere. — 1. und 2. Die Bildnisse eines Mannes und einer Frau. (Mech. S. 160, Nr. 44 und 45.) — Im J. 1723 kamen ein „Conterfei eines Weibsbildes" (Nr. 351) und ein „Conterfei eines Mannsbildes" (Nr. 352) von Pourbus von Prag nach Wien (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 318); da aber nichts näheres angegeben ist, lässt sich auch nicht bestimmen, ob es dieselben Bilder sind, oder jene zwei vom jüngeren Pourbus (Mech. S. 168, Nr. 82 und 83), oder endlich jene von Frans Pourbus d. ä. (Mech. S. 159, Nr. 41 und 42.)

**Poussin,** Nicolas. — Petrus und Johannes heilen den Lahmen. (Mech. S. 32, Nr. 6.) Das Bild befand sich im J. 1730 im sogenannten schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg und wurde von Storffer II. Nr. 214, für sein gemaltes Inventar copirt.

**Prete,** il Genovese, s. Strozzi, Bernardo.

**Primaticcio,** Francesco. — Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. (Mech. S. 62, Nr. 15.) Erwerbung Erzh. Leopold Wilhelm und daher in Teniers' Galleriewerk (26) abgebildet. (Ist seit längerer Zeit nicht aufgestellt und vielleicht im Depot des k. k. Belvedere.)

**Quellinus,** Joh. Erasmus. — St. Franciscus Xaver in Indien. (Mech. S. 140, Nr. 1.) — Es sind zwei Gemälde von Quellinus bekannt, welche die Wunder des heil. Franz Xaver darstellen, das eine wurde 1763 von Mensaert p. 181 in der Jesuitenkirche von Malines gesehen, er sagt: „En entrant dans cette église on voit sur la droite six tableaux, dont le prémier et le troisiéme representent la predication et les miracles de St. François Xavier aux Indes." — Das zweite war in der Jesuitenkirche zu Brüssel. (S. Mensaert p. 41 und Descamps p. 64.) Welches dieser beiden

Bilder nach der Aufhebung der Jesuiten nach Wien kam, lässt sich nach diesen kurzen Andeutungen nicht entscheiden.

**Raphael,** s. Santi, da Urbino.

**Rembrandt,** van Rhijn. — 1. Der Apostel Paulus. (Mech. S. 88, Nr. 17.) Kam im J. 1737 von Prag nach Wien. (Cod. Ms. 1426, Verzeichniss Nr. 216.) — 2. und 3. Ein männliches und ein weibliches Bildniss. (Mech. S. 89, Nr. 23 und 24.) Diese beiden Porträte wurden von Kaiser Joseph II. jedes um 6000 Gulden angekauft. — 4. Rembrandt's eigenes Porträt. (Mech. S. 89, Nr. 21.) Befand sich 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. J. 93 copirt. — 5. Bildniss eines jungen Mannes mit einem Buch in der Hand. (Mech. S. 89, Nr. 22.) Befand sich 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. P. 55 copirt. — 6. Das Bildniss eines jungen Mannes in einen Blumenkranz. (Mech. S. 91, Nr. 32.) War 1739 in der kais. Stallburg und wurde dort von Storffer II. Nr. 33 copirt.

**Reni,** Guido. — 1. Die Taufe Christi. (Mech. S. 54, Nr. 12.) Das Gemälde befand sich noch im J. 1649 in der Sammlung des Herzogs von Buckingham. (S. Brian Fairfax, Cat. p. 12: „An other large picture containing the baptism of our Saviour by St. John, there are five large figures in this picture . . Lenght 8 f. 6 ink. br. 6 feet.“) Wurde von Erzh. Leopold Wilhelm gekauft und kam nach Prag, wo es der ungenannte schwedische Reisende im J. 1688 noch sah. (Schottky, Prag II. S. 108.) Im J. 1721 kam es von Prag nach Wien. (S. Piani's Verzeichniss bei Schottky a. a. O.) — 2. Die vier Jahreszeiten. (Mech. S. 54, Nr. 14.) Das Bild befand sich im J. 1649 noch in der Sammlung des Herzogs von Buckingham. (S. Brian Fairfax, Cat. p. 12: „A large piece wherein the four seasons are represented under the form of four naked women and three angels. Large 6 f. 6 inch. b. 8 feet“.) Wurde von Erzh. Leopold Wilhelm angekauft. Es kam auf allerh. Befehl im J. 1723 nach Wien (Schottky, Prag II. S. 118, Verzeichniss Nr. 169) und befand sich im J. 1733 in der kais. Stallburg, wo es von Storffer III. Nr. 128 copirt wurde. — 3. Die reuige Magdalena. (Mech. S. 54, Nr. 15.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben und in Teniers' Galleriewerk (200) abgebildet. — 4. Der reuige Petrus. (Mech. S. 55, Nr. 17.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben und in Teniers' Galleriewerk (198) abgebildet. Das Bild war im J. 1720 in der kais. Stallburg, wo es Storffer I. P. 151 copirte, im J. 1730 befand es sich eben daselbst im sogenannten schwarzen Cabinet, wo es Storffer II. Nr. 137 nochmals abbildete. — 5. Maria und das schlafende Jesukind. (Mech. S. 55, Nr. 19.) In Fuhrmann's Beschreibung der geistl. Schatzkammer vom J. 1770 wird unter Nr. 51 ein Frauenbild von Guido Reni angeführt, welches 1000 Ducaten gekostet habe. Dieselbe Angabe findet sich auch in der Beschreibung der geistl. Schatzkammer vom J. 1771, S. 102. — 6. Johannes der Täufer. Brustbild. (Mech. S. 55, Nr. 20.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben und daher in Teniers' Galleriewerk abgebildet.

**Ribera,** Giuseppe, gen. lo Spagnoletto. — 1. Jesus unter den Schriftgelehrten. (Mech. S. 65, Nr. 28.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben und auf dem Galleriebilde des Teniers im k. k. Belvedere so wie in dem Galleriewerk desselben (F. 123) abgebildet. Im J. 1702 befand sich das Bild, nach Tolner's Angabe, in der kais. Kunstkammer im II. Saal, wälsches Zimmer Nr. 5. — 2. Die Kreuztragung. (Mech. S. 65, Nr. 26.) — War im J. 1733 in der kais. Stallburg, wo es Storffer III. Nr. 126 copirte. — 3. St. Petrus. (Mech. S. 66, Nr. 32.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm und in Teniers Galleriewerk (122) abgebildet. Das Bild war in der Sammlung des Herzogs von Buckingham. (S. Brian Fairfax, Cat. 14.) — 4. und 5. Zwei Philosophen. (Mech. S. 65, Nr. 29 und 30.) Befanden sich 1720 in der kais. Stallburg und wurden in Storffer's Inventar I. F. Nr. 64 und I. K. Nr. 103 abgebildet.

**Rijckaert,** David. — 1. u. 2. Kirchweih und Plünderung. (Mech. S. 128, Nr. 21 u. 22.) Die Bilder befanden sich 1720 in der kais. Stallburg und wurden von Storffer I. B. Nr. 17, und D. Nr. 40 copirt.

**Robusti,** Giacomo, gen. Tintoretto. — 1. Bildniss eines graubärtigen Mannes. (Mech. S. 8, Nr. 24.) Erscheint zuerst bei Mechel und wurde bei der Einrichtung der kais. Gallerie im Belvedere aus irgend einem Schloss oder aus Venedig hergebracht. — 2. Ein Greis in einem Pelz. (Mech. S. 8, Nr. 23.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm, auf dem Galleriebild von Teniers und auch auf einem in Schleissheim, so wie in Teniers' Galleriewerk abgebildet. — 3. Ein Doge. (Bei Mech. S. 10, Nr. 32 als Doge Pasquale Cicogna.) Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, auf zwei Schleissheimer Galleriebildern von Teniers und in dessen Galleriewerk abgebildet. (Krafft, Cat. S. 133.) — 4. Ein Greis mit einem Knaben. (Mech. S. 15, Nr. 56.) Aus der Sammlung Erzh. Leopold Wilhelm, auf einer der vier Schleissheimer Galleriebilder von Teniers und in dessen Galleriewerk abgebildet. Im J. 1720 in der kais. Stallburg und von Storffer copirt I. AA. Nr. 246. — 5. Bildniss eines jungen Mannes. (Mech. S. 11, Nr. 40.) Erscheint zuerst in Mechel's Catalog. — 6. Ein Greis in einem Lehnstuhl. (Mech. S. 12, Nr. 45.) War 1730 in der Stallburg. — 7. Der Doge Nicolao da Ponte (Mech. S. 9, Nr. 30) und 8. Sebastiano Veniero. (Mech. S. 12, Nr. 44.) Waren in demselben Jahre in der Stallburg. — 9. Bildniss eines Mannes in einem Pelz. (Mech. S. 8, Nr. 24.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm und in Teniers' Galleriewerk (als Tizian) abgebildet. Das Bild war früher grösser als jetzt. — 10. Ein Seeofficier in einer Rüstung. (Mech. S. 14, Nr. 52.) Soll nach Krafft (Cat. S. 132) zuerst bei Mechel erscheinen, war aber schon im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. G. 75 abgebildet. — 11. Der Parnass. (Mech. S. 75, Nr. 32.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm und in Teniers' Galleriewerk abgebildet. Krafft, Cat. S. 129 glaubt, dass das Bild aus dem Hause Barbarigo stamme. Im J. 1720 war es in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. CC. 262 copirt. Im Prager Inventar a. d. XVI. Jahrh. ist Fol. 38 a „eine Musica von Jungfrawen" angeführt. Tintoretto malte die Musen in einem Garten versammelt und musicirend für Rudolph II. (S. Maraviglie dell' arte. II. p. 41.) Die Figuren sind schwach lebensgross. Das Bild wurde im J. 1632 vom Kurfürsten von Sachsen als Beute weggeführt und befindet sich jetzt zu Dresden. — 15. Der Kreuzzug Christi. (Mech. S. 14, Nr. 53.) War im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. J. 89 für sein Inventar abgebildet.

**Romano,** Giulio, s. Pipi, Giulio.

**Rosa,** Salvatore. — 1. Der büssende h. Wilhelm. (Mech. S. 36, Nr. 22.) — Befand sich im Besitze des Erzherzogs Sigmund und ist in dessen Inventar v. J. 1663, Fol. 16, Nr. 188 mit folgenden Worten angeführt: „Ain Mann im Harnisch so mit beeden handen am strickh am Paumb hanget." — Das Bild befand sich im J. 1720 in der der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. H. 78 und im J. 1733 zum zweiten Mal III. Nr. 18 copirt, vermuthlich weil das Bild inzwischen translocirt wurde, was öfter vorgekommen zu sein scheint.

**Rubens,** Pieter Paul. — 1. und 2. St. Ignatius heilt Besessene und St. Franciscus in Indien. (Mech. S. 111, Nr. 1 u. 2.) Diese beiden riesigen Bilder wurden von Rubens für die Jesuitenkirche zu Antwerpen gemalt und es geht die Sage, dass sie in einem Monat vollendet worden seien. Noch soll sich ein Contract vorfinden, nach welchem Rubens bei dieser Arbeit für jeden Tag hundert Gulden erhielt. — Mensaert (p. 216) sah die Bilder im J. 1763 im Professhaus der Jesuiten zu Antwerpen, wo man vier Bilder zum Wechseln für den Hochaltar aufbewahrte, die Skizzen zu denselben, sagt er, waren an den Säulen aufgehängt, welche die Mittelnische der Kirche (la niche du milieu) bildeten. Descamps p. 64 u. p. 185 sah die Bilder im J. 1768 und gibt an, dass die Skizze zum h. Ignatius gegen den rechten und jene zum h. Franciscus gegen den linken Chorpfeiler aufgehängt waren. — Die Kaiserin Maria Theresia sandte im J. 1774 den damaligen Director Joseph Rosa nach Antwerpen, um diese beiden Gemälde nebst der Himmelfahrt der h. Maria anzukaufen, wozu er Carta bianca erhielt, und nach mannigfachen Unterhandlungen für jedes Bild 18.000 Gulden bezahlte.

(S. v. Perg. Aufzeichnung.) — Merkwürdig ist, dass Mensaert (p. 41 u. p. 216) im J. 1763 dieselben Darstellungen des h. Ignatius und des h. Franciscus in der Jesuitenkirche zu Génes und in der Jesuitenkirche zu Brüssel sah. Sollten das vielleicht Copien gewesen sein, die von den Jesuiten veranstaltet wurden? — 3. Die Himmelfahrt der h. Maria. (Mech. S. 111, Nr. 3.) — Mensaert (T. I. p. 218) sah im J. 1763 eine Himmelfahrt Mariae von Rubens im Professhause der Jesuiten zu Antwerpen und sagt: „L'assomption de la Ste. Vierge, sur la gauche il y a un Apôtre qui' leve avec son dos la pierre du sepulchre, la gloire des anges est très gracieuse et très riche." — Descamps beschreibt (S. 155) auch eine Himmelfahrt Mariae von Rubens, die er im J. 1769 im Chor der Kathedrale zu Antwerpen sah, mit folgenden Worten: „La assomption de la Vierge, elle est entourée d'une cour céleste et au bas sont une grand nombre de figures. Ce sujet est composé en grand, les enfens dans la gloire sont admirables .... On assure que ce tableau a été peint en seize jours." — Descamps sah ferner (S. 97) in der Kirche der unbeschuhten Carmeliter zu Brüssel auf dem Hochaltar eine Himmelfahrt der h. Maria, die er mit folgenden Zeilen kennzeichnet: „La Vierge portée au ciel par des anges; au bas sont les apôtres et deux femmes qui tiennent le linceul sur le quel sont répandues des fleurs" — 4. Der h. Ambrosius. (Mech. S. 113, Nr. 8.) War im J. 1733 in der kais. Stallburg, wo es Storffer für sein gemaltes Inventar III. Nr. 159 copirte. — 5. Die Zusammenkunft der beiden Ferdinande im J. 1634. (Mech. S. 113, Nr. 9.) In der „Pompa introitus" etc. Fol. 11a im Kleinen und Fol. 17 im Grossen von Theodor v. Thulden radirt. Descamps (p. 211) sagt, dass man im Stadthause zu Antwerpen „trouve dans une chambre particulière les trois esquisses peintes par Rubens (T. I. p. 297), qui ont servi pour peindre d'après les arcs de triomphe, érigés lors de l'entrée de l'Infant Cardinal dans la Ville d'Anvers." Das Gemälde war im J. 1730 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer II. Nr. 150 copirt. — 6. Drei schlafende Nymphen. (Mech. S. 113, Nr. 10.) Das Bild befand sich im J. 1730 in der kais. Stallburg und wurde dort von Storffer III. Nr. 17 copirt. — 7. Der h. Andreas, Brustbild. (Mech. S. 112, Nr. 5.) War im J. 1730 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer II. Nr. 142 abgebildet. — 8. und 9. Zwei männliche Bildnisse. (Mech. S. 112, Nr. 4 und S. 119 Nr. 11.) Es befanden sich beide im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg und wurden dort von Storffer II. Nr. 147 und 149 copirt. — 10. Pipin und Bega. (Mech. S. 114, Nr. 12.) War im J. 1733 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer III. Nr. 23 abgebildet. Im J. 1723 kamen auch „ein Mann und ein Weib" von Rubens auf allerh. Befehl von Prag nach Wien. (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 383.) Vielleicht dasselbe Bild? — 11. Rubens eigenes Bildniss. (Mech. S. 114, Nr. 15.) Mensaert (T. I. p. 262) sagt bei seinem Aufenthalt in Antwerpen 1763: „La Chanoine Parys, qui est de la famille de Rubens, du côté de sa troisième femme, posséde entr' autres tableaux rares, le portrait de Rubens". (Vielleicht dasselbe, das mit anderen Bildern aus Antwerpen nach Wien kam? Es war im Jahre 1720 in der kais. Stallburg, wo es Storffer I. Q. 166 copirte. Es befand sich damals in einem ovalen Rahmen. — 12. Jacob und Esau. (Mech. S. 112, Nr. 6.) — Das Gemälde befand sich im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. Z. 232 abgebildet. — 13. Der Garten der Liebe. (Mech. S. 115, Nr. 19.) Vermuthlich eine Copie von van Baalen nach dem Original zu Dresden, welches einst der Sammlung der Gräfin de la Verrue angehörte. — 14. Der todte Christus. (Mech. S. 115, Nr. 20.) Ein ähnliches Gemälde war im J. 1763 in der Kathedrale zu Antwerpen und Mensaert sagt (I. p. 243): „Sortant de la chapelle de Nôtre-Dame, on voit à la quatrième colonne une Epitaphe de la famille de Michielsens, peinte par Rubens. Le tableaux représente le Christ mort, ou les figures, qui sont à demi-corps, semblent se préparer à l'ensevélir". Das Bild war im J. 1730 in der kais. Stallburg im schwarzen Cabinet, wo es Storffer II. Nr. 280 copirte. — 15. Die vier Welttheile.

(Mech. S. 11, Nr. 21.) War 1733 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer III. Nr. 22 copirt. Bei der Pragersendung vom J. 1723 befand sich auch ein Bild von Rubens „Etliche Meergötter“, das aber leider nicht näher bezeichnet ist, um einen Schluss daran knüpfen zu können. (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 421.) — 16. St. Ildephonsus. (Mech. S. 117, Nr. 1.) Das Bild wurde auf Antrag der Bruderschaft des h. Ildephonsus für die Kirche auf dem Coudenberg bei Brüssel gemalt. (Waagen, Handb. f. d. niederl. Maler. II. S. 10.) Mensaert (T. I. p. 10 ff.) sagt im J. 1763 von dem Gemälde, dass er es in der Jacobskirche zu Brüssel sah. „A côté de l'autel (dans la Chapelle de Nôtre-Dame de Bois-le-duc) on remarque un tableau qui passe pour un des chef-d'oeuvres de Rubens, il représente la Ste. Vierge assise, qui revêts d'une Chasuble le Cardinal Ildephonse. Auf den beiden Flügeln sind Erzherzog Albert und der h. Jacob und die Infantin Isabella Clara Eugenia mit der h. Elisabeth dargestellt. Descamps (p. 43) sah im J. 1769 das Bild noch an derselben Stelle. Die Aussenseiten der Flügel stellten die h. Familie vor (s. unten Nr. 21.) — 17. Der englische Gruss. (Mech. S. 118, Nr. 2.) Das Gemälde befand sich 1769 im Congregationssaal der Jesuiten zu Antwerpen. Descamps (p. 189) führt an, dass es auf dem Altar daselbst stand. — 18. Helena Formann. (Mech. S. 118, Nr. 6.) War im J. 1700 im schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg und wurde von Storffer II. Nr. 101 dort copirt. — 19. Die deukalische Fluth. (Mech. S. 118, Nr. 7.) Mensaert (T. I. p. 61) sah im J. 1763 zu Brüssel in der Sammlung des Mr. de Frick: „un paysage represéntent le déluge de Deucalion“, von Rubens gemalt. Gewiss dasselbe Bild welches in des Rubens Mortuarium die Nr. 137 trug, da dieser Gegenstand von Rubens nicht weiter dargestellt wurde. — 20. St. Hieronymus. (Mech. S. 119, Nr. 12.) Befand sich im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der Stallburg und wurde von Storffer II. Nr. 98 copirt. — 21. Die Familie unter einem Baum. (Mech. S. 120, Nr. 13.) Das Bild ist aus jenen zwei Stücken zusammengesetzt, welche die äusseren Theile der beiden Flügelthüren des Bildes vom h. Ildephonsus ausmachten. (Mech. S. 120. Hilchenbach S. 35.) — 22. Ferdinand als König von Ungarn. (Mech. S. 120, Nr. 15.) In der „Pompa introitus“ p. 99 a. War im J. 1733 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer III. Nr. 181 abgebildet. — 23. Drei Kinder. (Mech. S. 121, Nr. 16.) War im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. DD. 276 in sein gemaltes Inventar aufgenommen. — 24. Eine Schlafende. (Mech. S. 121, Nr. 19.) Stammt aus der Sammlung Buckingham 1649. (S. Brian Fairfax Cat. p. 16 „a naked woman with an hermit“. L. 1 feet, br. 2 feet 6 inches.) — 25. Ein nacktes Kind mit einer Flöte. (Mech. S. 119, Nr. 8.) War 1720 in der kais. Stallburg, abgebildet bei Storffer I. EF. Nr. 295. — 26. Meleager und Atalanta. (Mech. S. 112, Nr. 7.) Das Bild war im J. 1730 im schwarzen Cabinet der kais. Stallburg und wurde von Storffer II. Nr. 140 copirt. — 27. Allegorie. (Mech. S. 121, Nr. 20.) Mensaert (I. p. 210) sah im J. 1763 im Stadthause zu Antwerpen ein höchst ähnliches oder vielleicht dasselbe Bild. Er sagt: „En ouvrant le rideau de l'autre côté, je vis le tableau peint par Rubens, le quel représente le Dieu Mars, triomphant et foulant à ses pieds deux esclaves, à côté est peint un Génie ailé qui le couronne“. — 28. Die Feier der Venus. (Mech. S. 127, Nr. 18.) Aus der Sammlung Karl's I. von England. S. Brian Fairfax Cat. p. 15: „a large piece wherein are several gods and godesses of the wood and little Bacchus.“ — L. 5 feet 4 inches, br. 7 feet 6 inches. Der ungenannte schwedische Reisende sah im J. 1688 noch „Bacchanalien“ von Rubens zu Prag, wahrscheinlich dasselbe Bild, welches im J. 1733 aber schon in der Stallburg war, wo es Storffer für sein Inventar III. Nr. 52 copirte. — 29. Die Kreuzigung Petri. Wurde im J. 1811 unter Director Füger aus der v. Reit'schen Sammlung angekauft. — 30. Schweinsjagd. (Schule Rubens, Engert, Cat. p. 109, Nr. 45.) Das Original war in der Sammlung des Herzogs von Buckingham. (S. Brian Fairfax Catal. p. 15.) Wurde oft copirt und wiederholt Ein derlei Bild ist im Besitz des Königs von Holland, eines ist im Museum zu Marseille und ein drittes soll bei Brentano in Frankfurt sein. Das Dredener Bild wurde im

J. 1748 um 800 fl. aus der Prager Sammlung angekauft. (S. Huber's Catalog der Dresd. Gall. S. 193.)

**Ruysdael,** Jacob. — Kleine Waldlandschaft. (Engert, Cat. p. 63, Nr. 36.) Im J. 1811 unter Director Hein. Füger aus der von Reith'schen Sammlung angekauft.

**Sacchi,** Andrea, gen. Andreuccio. — 1. Noe. (Mech. S. 33, Nr. 12.) War im J. 1733 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer III. Nr. 129 copirt. — 2. Die göttliche Vorsehung. (Mech. S. 37, Nr. 28.) Kam im J. 1723 auf allerh. Befehl von Prag nach Wien. (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 1.)

**Sachtleben,** Hermann. — Ein Holzschlag. (Engert, Cat. p. 60, Nr. 7.) Im J. 1811 unter Director Heinr. Füger aus der Sammlung v. Reith gekauft.

**Salvi,** Giovanni Batista, gen. Sassoferrato. — Maria mit dem Kinde. (Mech. S. 52, Nr. 7.) — Soll in Mauerbach das Altarbild einer Capelle gewesen sein. (S. v. Perger's Aufzeichnung.)

**Sandrart,** Joachim von. — 1. Marienbild. (Mech. S. 277, Nr. 55.) — War im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. A. 7, Nr. 2 copirt. — 2. Die Abnahme vom Kreuz. (Mech. S. 286, Nr. 93.) Wurde vom Stift Lambach dem kais. Hofe zum Geschenk gemacht. (S. Hilchenbach.)

**Santi** (Sanzio), Rafaello d'Urbino. — 1. Die Jungfrau im Grünen. (Mech. S. 40, Nr. 38.) — Nach der Angabe des Vasari nebst noch einem andern Bilde im Jahre 1505 für Taddeo Taddi gemalt, war das Bild noch im J. 1584 im Hause der Taddi. (Borghini: il riposo. Firenze, 1584, p. 386.) Bottari in seiner Ausgabe des Vasari gibt an, dass eines dieser Bilder von Erzherzog Ferdinand Karl von Österreich gekauft worden sei. Nach dessen Tode im J. 1662 soll es nach Albert Krafft's Meinung (s. dessen Cat. S. 176 ff.) in die Ambrasersammlung einverleibt worden sein. Die Jungfrau im Grünen war jedoch im J. 1663 in dem Besitz des Erzherzogs Sigmund und ist in dessen Inventar Fol. 18, Nr. 220, mit folgenden Worten angeführt: „Vnnser liebe Frau mit dem nackenden steenden Christ-Kindl, vnnd vor Im St. Johannes knieend, beede das Creiez haltend in einer vergulten Ramb, auf Holez gemalen, Original von Raphael de Vrbino." Das Bild erscheint im Ambraser Inventar zum ersten Mal im J. 1730 Nr. 133. Es kam im J. 1773 nach Wien in die Stallburg, nachdem Maron der Kaiserin Maria Theresia den Rath gegeben hatte, es mit dem Bilde von Annibale Caracci, Venus und Adonis aus Ambras nach der Kaiserstadt zu schaffen und gelangte im J. 1777 in das k. k. Belvedere. — 2. Die h. Familie unter dem Palmbaum. (Mech. S. 40, Nr. 39.) — Das Bild besass zuerst Herzog Guibaldo II. von Urbino, der es im J. 1560 bei Vermählung seiner Tochter Virginia mit dem Grafen Friedrich Borromeo, dem Cardinal Borromeo schenkte. Dieser brachte das Bild am 23. September 1565 nach Mailand und vererbte es nach seinem Tode († 3. November 1584) dem Ludovico Moneta, der es um 1800 Lire für den Fond des grossen Stadthospitals verkauft haben soll. — Es kam später in die Kirche St. Maria presso San Celso zu Mailand, wurde ober dem ambrosianischen Marienaltar aufgehängt, von den Kirchenvorstehern um 300 Scudi gekauft, und dann in der zweiten Sacristei der Kirche aufbewahrt, wo es Füessly noch im Jahre 1763 sah. Als Joseph II. im J. 1769 nach Italien reiste und das Bild erblickte, wünschte er, dass es für die kais. Gemäldesammlung abgetreten werde und im J. 1769 wurde es dem kais. Hofe wirklich angeboten. Maria Theresia stiftete dafür zwei Heiratsausstattungen und Joseph II. liess im J. 1780 eine Copie von Kneller und diese nebst sechs prächtigen Leuchtern, als Gegengeschenk nach Mailand senden. (S. A. Krafft's Cat. S. 186.) — 3. Die h. Margaretha. (Mech. S. 39, Nr. 32.) — Raphael soll das Bild für den Abt zu San Benedetto in Venedig gefertigt haben, welcher es dem Zuanantonio Venier zum Geschenk machte, in dessem Hause es sich noch im J. 1528 befand. Indessen scheint diese Nachricht nicht ganz richtig, denn der Anonymus, der es in jenem Jahre beschrieb, sagt, das Bild sei auf Leinwand

gemalt. (S. Krafft's Cat. S. 200.) Boschini sagt S. 45 von diesem Bilde, welches sich im J. 1660 schon in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm befand u. a.: „Cent' anni in Cà Priuli, in regia stanza, l'hà privilegio de citadinanza." — Das Gemälde wurde von Erzherzog Leopold Wilhelm erworben (vielleicht aus England?) und ist auf Teniers' Galleriebild im k. k. Belvedere und in dessen Galleriewerk (5) abgebildet. Das Bild musste dem obigem zu Folge aus dem Hause Venier in das Haus Priuli gekommen sein. — Im Jahre 1733 befand sich das Bild in der kais. Stallburg und wurde von Storffer in sein gemaltes Inventarium III. Nr. 151 aufgenommen.

**Raphael's** Schule. 1. Die Kreuztragung. (Mech. S. 39, Nr. 33.) Nach der Meinung mehrerer, von Francesco Penni (il Fattore) in den J. 1515 und 1516 gemalt. Wird bei Mechel zuerst genannt und war vielleicht auf einem der kais. Schlösser, von wo man es bei Übertragung der kais. Gallerie in das Belvedere, diesem einverleibte. (S. Krafft's Cat. S. 208.) — Das Original, für die Kirche Madonna dello spasimo zu Palermo gefertigt, kam nach Madrid und wurde 1813 mit der Madonna col pesce, einer heil. Familie, genannt l'Agnus Dei, einer Heimsuchung Maria und einer zweiten heil. Familie, genannt „la perla" nach Paris gebracht, um von Bonnemaison restaurirt zu werden. Der Herzog von Wellington wünschte eine Copie davon zu haben, erhielt aber nur mit Mühe die Erlaubniss dazu. (S. v. Perger's Aufzeichnung.) — 2. Die Samariterin. (Mech. S. 39, Nr. 37.) Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, daher in Teniers' Galleriewerk abgebildet. Im J. 1730 war das Bild in der kais. Stallburg im schwarzen Cabinet und wurde dort von Storffer in sein Inventar II. Nr. 201 aufgenommen. — Copie nach Raphael, angeblich von Annibale Carracci: der Prophet Isaias. Das Bild befand sich im Stifte Heiligenkreuz, wo es Joseph Rosa auffand, worauf es der dortige Abt Marian Reutter im J. 1798 dem Kaiser Franz I. für die kais. Gallerie überreichte. (S. Krafft's Cat. S. 209.)

**Sarazeno,** Carlo, gen. il Veneziano. — Judith. (Bei Mechel S. 6, Nr. 2 als Carletto Cegliari.) Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, und auf dem Galleriebilde von Teniers im k. k. Belvedere, so wie auf einem der betreffenden Bilder in Schleissheim und in Teniers' Galleriewerk abgebildet. War im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. Y. Nr. 288 für sein Inventar copirt.

**Sarto,** Andrea del, S. Vannucchi.

**Sassoferrato,** S. Salvi, Giov. Battista.

**Savery,** Roelandt. — 1. Das Paradies. (Mech. S. 175, Nr. 10.) Befand sich nach P. Fuhrmann's Angabe im J. 1770 in der weltl. Schatzkammer, Nr. 189. — 2. Landschaft mit Thieren. (Mech. S. 175, Nr. 11, oder S. 176, Nr. 15?) Fuhrmann erwähnt nämlich in seiner Beschreibung der weltl. Schatzkammer vom J. 1770 unter Nr. 193 eine Landschaft mit Thieren von Savery. — 3. Orpheus mit den Thieren. (Mech. S. 176, Nr. 14, oder S. 177, Nr. 19?) Fuhrmann gibt in seiner Beschreibung der weltl. Schatzkammer vom J. 1770 unter Nr. 196 an: „Orpheus mit Thieren." Auch im Prager Inventar vom XVI. Jahrh. ist Fol. 39a „Orpheus mitt den wilden Thieren in einer Lantschafft" angeführt, eines der obigen zwei Bilder dürfte daher aus der Sammlung Kaiser Rudolph's II. stammen. — 4. Die Versuchung Christi. (Mech. S. 177, Nr. 17.) In der anonymen Beschreibung der weltl. Schatzkammer vom J. 1771 ist S. 19 unter Nr. 83, eine Landschaft mit der Versuchung Christi angeführt. — In dem Prager Inventar aus dem XVI. Jahrh. werden 17 Bilder dem Roelandt Savery zugeschrieben, aber die Angaben sind ausser dem „Orpheus" so unzuverlässig, dass sich nichts näheres bestimmen lässt.

**Schiavone,** Andrea, gen. Meldolla. — 1. Die h. Familie mit der h. Catharina. (Mech. S. 67, Nr. 1.) Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm und in Teniers' Galleriewerk (120) gestochen. — 2. Die Anbetung der Hirten. (Mech. S. 73, Nr. 23.) — Aus der Sammlung des

Erzherzogs Leopold Wilhelm, im Galleriewerke des Teniers (119) abgebildet. — 3. Schiavone's Bildniss. (Bei Mech. S. 79, Nr. 48 als Tintoretto. Krafft Cat. S. 128.) War in der kais. Stallburg und wurde von Storffer abgebildet.

**Schoorel,** Jan. — Bildniss eines alten Mannes und einer alten Frau. (Mech. S. 168, Nr. 80 und 81.) Angeblich Schoorel's eigenes Portrait und das seiner Frau. Die Bilder befanden sich im J. 1733 in der kais. Stallburg, wo sie Storffer III. Nr. 13 und 15 copirte.

**Schubruck,** Pieter. — Das brennende Troja. (Mech. S. 183, Nr. 57.) — Eine „Landtschafft mit einem Brand" von P. Schubruck; wird schon im Prager Inventar aus dem XVI. Jahrh. Fol. 93a angeführt, da aber nach Mechel's Angabe „Pet. Schubruck Ft. 1605" auf dem Bilde steht, kann es natürlich nicht ein und dasselbe mit jenem in dem Inventare angeführten sein.

**Schuijt,** Cornelis. — 1. Der ertrunkene Leander. (Mech. S. 96, Nr. 12.) War im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg. Abgebildet bei Storffer II. Nr. 118. — 2. Marienbild. (Mech. S. 99, Nr. 23.) War im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg. Von Storffer abgebildet in II. Nr. 26.

**Snayers,** Frans, und **Jordaens.** — Zwei Fischmärkte. (Mech. S. 290, Nr. 23 und 24, als van Es. u. Jordaens, — Die Bilder befanden sich im J. 1733 in der kais. Stallburg und wurden von Storffer III. Nr. 47 und Nr. 60 abgebildet.

**Solimena,** Francesco. — 1. Die Auferstehung Christi. (Mech. S. 50, in der Schlosscapelle.) Von Fuhrmann S. 34, §. 8, 1770 angeführt. — 2. Boreas entführt die Orithya. (Mech. S. 72, Nr. 21.) In der Beschreibung der Schatzkammer v. J. 1771 S. 33 unter Nr. 98 angeführt. — 3. Die Übergabe des Inventars der k. k. Gallerie vom J. 1728. (Mech. p. XII) Das Bild wird auch von Küchelbecker 1730 erwähnt, der dabei bemerkt, dass dasselbe in Italien gemalt sei und 6000 Reichsthaler gekostet habe.

**Spranger,** Bartholomeus. — 1. Pallas. (Mech. S. 265, Nr. 2.) War im J. 1771 in der weltl. Schatzkammer unter Nr. 20. (S. Beschr. d. w. Schatzk. v. J. 1771, S. 10.) — 2. u. 3. Ceres, Bacchus und Venus in zwei verschiedenen Vorstellungen. (Mech. S. 266, Nr. 3 u. 4.) Im Prager Inventar aus dem XVI. Jahrhdt. kommt Fol. 34 b. Ceres, Venus und Bacchus und Fol. 36. b. Ceres und Bacchus vor. Vielleicht sind hier dieselben Bilder gemeint. Rudolph II. war ein grosser Freund von Spranger's Arbeiten und das genannte Inventar zählt 27 Bilder von diesem Meister auf. — 4. u. 5. Die Bildnisse Spranger's und seiner Frau. (Mech. S. 267, Nr. 10 und 11.) Sie waren im J. 1733 in der kais. Stallburg, wo sie Storffer III. Nr. 5 u. 7 copirte. — 6. Allegorische Vorstellung auf Kaiser Rudolph II. (Mech. S. 270, Nr. 25.) — Im Prager Inventar vom XVI. Jahrh. steht Fol. 37 b „Kayser Rudolfs Statua mit vielen poetischen Bedeutungen". — 7. Hercules und Omphale. (Mech. S. 271, Nr. 30.) Im Prager Inventar vom XVI. Jahrh. Fol. 38. 6. „wie Hercules spinnt". In der Beschreibung der weltl. Schatzkammer vom J. 1771 S. 9 ist dasselbe Bild unter Nr. 6 angeführt.

**Steenwijck,** Hendrik van, d. j. — Architecturstück. (Mech. S. 100, Nr. 26.) Aus der Sammlung des Herzogs von Bukingham. Im Cat. v. Brian Fairfax von 1649, p. 28 steht: „The prospect of a jail out of wich St. Peter is taken away by an angel. There are in this piece several figures of soldiers sleeping. Lenght 5 f. br. 6. f. 6 inches."

**Strozzi,** Bernardo, gen. Prete genovese. — 1. Ein Lautenschläger. (Mech. S. 53, Nr. 9.) War im J. 1733 in der kais. Stallburg, abgebildet von Storffer III. Nr. 20. — 2. Johannes der Täufer. (Mech. S. 65, Nr. 27.) Das Bild kam im J. 1723 auf hohen Befehl von Prag nach Wien. (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 178.)

**Teniers,** David, der jüngere. — 1. Abraham's Opfer. (Mech. S. 123, Nr. 2.) Das Bild war, wie Tolner berichtet, im J. 1702 in der kais. Kunstkammer „im anderen Cabinet, erste Kammer, Nr. 4".

und im J. 1720 in der kais. Stallburg, wo es Storffer I. BB. 257 abbildete. — 2. u. 3. Eine Bauernhochzeit und eine Plünderung. (Mech. S. 124, Nr. 5 u. 6.) Die Bilder waren im J. 1730 in der kais. Stallburg im schwarzen Cabinet und wurden von Storffer für dessen Inventar II. Nr. 155 und 158 copirt. — 4. Bildniss eines jungen Mannes. (Mech. S. 124, Nr. 4.) Es war 1730 im schwarzen Cabinet in der Stallburg und wurde von Storffer II. 144 copirt. — 5. Ein Bauerntanz. (Mech. S. 126, Nr. 13.) Kam im J. 1723 auf allerh. Befehl von Prag nach Wien. (Schottky, Prag II. 118.) — 6. Das Bildniss eines Greises. (Mech. S. 128, Nr. 19.) Kam im J. 1723 auf allerh. Befehl von Prag nach Wien. (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 347.) — 7. Drei Bursche und ein Hund. (Mech. S. 129, Nr. 24.) War im J. 1733 in der kais. Stallburg. Abgebildet bei Storffer III. Nr. 85. — 8. Das Vogelschiessen zu Brüssel. (Mech. S. 132, Nr. 34.) Für Erzherzog Leopold Wilhelm im J. 1652 gemalt. War nach Tolner's Angabe im J. 1702 in der kais. Kunstkammer und befand sich im J. 1730 in der kais. Stallburg, wo es Storffer II. Nr. 203 für sein gemaltes Inventar copirte. Es heisst, dass der Verkäufer der beiden schönen Portraite von Rembrandt für dieses Vogelschiessen 15.000 fl. in Silber angeboten habe. (S. v. Perger's Aufzeichnung.) — 9. u. 10. Zwei Bauernhäuser von Innen. (Mech. S. 129, Nr. 25 und 26.) Befanden sich im J. 1720 in der kais. Stallburg, wo sie Storffer I. X. 214 und 215 für sein Inventar copirte. — 11. Teniers und Dan. Seghers. Ein Blumenstück; in der Mitte Grau in Grau die Krönung Christi. (Mech. S. 133, Nr. 36.) Das Bild wurde auf allerh. Befehl im J. 1723 von Prag nach Wien gebracht.

**Teoscopoli**, Domenico, gen. il Greco. — Bildniss eines rothbärtigen Mannes. (B. Mech. S. 22, Nr. 20 als Tizian.) Wird zuerst von Mechel angeführt und kam wahrscheinlich aus Spanien in die k. k. Gallerie (S. Krafft, Cat. S. 126.)

**Theodorich**, von Prag. — Zwei Kirchenlehrer. (Mech. S. 231, Nr. 3 u. 4.) Waren vermuthlich schon im J. 1367 vollendet, Karl IV. soll so erfreut darüber gewesen sein, dass er dem Meister den Hof in Morzina bei Karlstein schenkte. (Pelzel, Karl IV., II. B. S. 789.)

**Thulden**, Dirk van. — Die Huldigung der Provinzen. (Mech. S. 137, Nr. 12.) — Befand sich in der Trésorerie zu Brüssel. Es heisst Joseph II. begehrte dass es nach Wien gesendet werde. Das ist aber nicht möglich, indem das Bild schon im J. 1730 in der kais. Stallburg im schwarzen Cabinet war, wo es Storffer für sein Inventar II. Nr. 21 copirte.

**Tibaldi**, Pellegrino. — St. Caecilia mit zwei Engeln. (Engert. Cat. S. 37, Nr. 28.) Der ungenannte schwedische Reisende sah im J. 1688 das Bild zu Prag und hielt es für Correggio. (Schottky, Prag II. 108 ff.)

**Tintoretto**, v. Robusti, Giacomo.

**Tiziano**, s. Vecelli da Cadore.

**Valentin**, Mosé. — Moses. (Mech. S. 35, Nr. 18.) Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, abgebildet in Teniers' Galleriewerk.

**Valkemburg**, Frederic van. — Ein Jahrmarkt. (Mech. S. 182, Nr. 50.) In der Beschreibung der weltl. Schatzkammer vom J. 1771, S. 10 wird unter Nr. 14 ein Jahrmarkt mit vielen hundert Figuren angeführt, dessgleichen S. 29 unter Nr. 42.

**Vannucchi**, Andrea, gen. del Sarto. — 1. Der Leichnam Christi. (Mech. S. 49, Nr. 36.) War in der Sammlung des Herzogs von Buckingham. S. Brian Fairfax Cat. p. 6. „A piece containing the corpse of our Saviour, held up by two angels and our Lady weeping. Lenght 4 feet, br. 5 feet". Erzh. Leopold Wilhelm kaufte das Bild an sich. Im J. 1723 kam das Bild „ein Vesperbild" auf allerh. Befehl von Prag nach Wien (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 14) und war im J. 1733 in der kais. Stallburg, wo es Storffer III. Nr. 87 für sein Inventar copirte. — 2. Die heilige Familie. (Mech. S. 46, Nr. 21.) Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm

und in Teniers' Galleriewerk abgebildet. Fuhrmann erwähnt in seiner Beschreibung der geistlichen Schatzkammer Nr. 40 ein Frauenbild von Andrea del Sarto, welches vielleicht dasselbe sein dürfte.

**Vannucci**, Pietro, gen. il Perugino. — Die Taufe Christi. (Mech. S. 39, Nr. 35.) Wahrscheinlich einst im Besitz des Erzh. Sigmund, denn in dessen Inventar vom J. 1663, Fol. 19, Nr. 227 heisst es: „Ein Stieckhl, wie St. Johanes vnsern lieben Herrn taufft, auf Holcz gemalen, in einem vergulten Rämbl.“ Aus Erzh. Sigmund's Hand ging es vielleicht nach Ambras, von wo es (s. Primisser Cat. S. 23) um das J. 1776 nach Wien kam.

**Varotari**, Alessandro, gen. il Paduanino. — 1. Die Ehebrecherin. (Mech. S. 71, Nr. 15.) Von Erzh. Leopold Wilhelm vielleicht von dem Künstler selbst erworben und in Teniers' Galleriewerk abgebildet (f. 192). — 2. Judith. (Rosa, Cat. I. S. 20, Nr. 14.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm, gestochen in Teniers' Galleriewerk. Im J. 1720 in der kais. Stallburg und von Storffer I. DD. Nr. 278 abgebildet.

**Vecchia,** Pietro della. — 1. Bayard's Bildniss (angeblich). (Mech S. 72, Nr. 18.) Von Erzh. Leopold Wilhelm vermuthlich vom Künstler selbst erkauft, in Teniers' Galleriewerk (213) gestochen und von Boschini (p. 503) besungen. Es war im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der Stallburg, wo es Storffer für sein Inventar II. Nr. 15 copirte. — 2. Das Bildniss einer Dame mit einem Knaben. (Mech. S. 72, Nr. 20.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm, und in des Teniers' Galleriewerk gestochen (214). Es war im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. AA. Nr. 248 copirt.

**Vecelli,** Tiziano da Cadore. — Ecce Homo. (Mech. S. 21, Nr. 17.) Tizian malte das Bild für den Kaufmann Giovanni d'Anna oder de Hanna (bei Vasaari im Leben des Tizian wird er Giovanni Danno genannt). Die Familie D'Anna bewahrte das Bild in ihrem Hause zu San Benedetto am Canale grande, und Heinrich III. von Frankreich wollte 800 Ducaten dafür geben, aber das Bild verblieb dort bis zum J. 1580. Der Herzog Georg von Buckingham kaufte es um das J. 1620. Im Catal. von Brian Fairfax p. 29 steht: „The Ecce Homo valued 500 L, being the figure of all the great persons in his time. The Archiduke bought it (1650 oder 1651 zu Antwerpen) and it is now in the Castle of Prague.“ Vermuthlich kaufte es Leopold Wilhelm für Ferdinand III., sonst hätte er das Bild bei sich behalten und nicht nach Prag gesendet. Es ist daher auch nicht bei Teniers abgebildet. Auf dem Stich des Wenzel Hollar vom J. 1650 sagt die Unterschrift, dass das Bild damals im Besitz des Frans Hillwerve, Canonicus der Kathedrale zu Antwerpen, gewesen sei; der Erzh. musste es also von diesem gekauft haben. Der ungenannte schwedische Reisende sah das Gemälde im J. 1688 noch zu Prag, im grossen Saal ober dem Kamin, und zeichnete auf, dass es 33.000 Gulden gekostet habe. Nach Schottky's Angabe (Prag II. 118,) soll das Bild im J. 1723 auf allerh. Befehl von Prag nach Wien gekommen sein, allein es war schon im J. 1720 in der kais. Stallburg, wo es Storffer für sein gemaltes Inventar I. F. 60 copirte. — 2. Landschaft mit dem Traum Jacob's. (Mech. S. 4, Nr. 4.) Erscheint zuerst bei Mechel. (S. Krafft's Cat. S. 83.) — 3. Die Ehebrecherin. (Mech. S. 17, Nr. 1.) Von Erzh. Leopold Wilhelm erworben, auf dem Galleriebilde von Teniers im k. k. Belvedere und in dessem Galleriewerk (53) abgebildet. Das Gemälde war im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. Y. Nr. 227 copirt. — 4. Der Salvator, Brustbild. (Mech. S. 17, Nr. 3.) Das Gemälde soll in der Sammlung Rubens gewesen sein (V. Michel, Hist. d. Rubens p. 273, Nr. 2) und kam dann in die kais. Schatzkammer. (V. Liste der Gemälde der k. k. Schatzkammer im k. k. geh. Haus, Hof- und Staatsarchiv.) Es soll nach Krafft's Ansicht (Cat. S. 32) erst zur Zeit Mechel's in das k. k. Belvedere gelangt sein, doch war ein Salvator schon im J. 1720 in der kais. Stallburg, den Storffer I. T. Nr. 190 in seinem Inventar abbildete. — 5. Der Apostel Jacobus. (Mech. S. 17, Nr. 4.) Aus der Sammlung des Erzh.

Leopold Wilhelm und in Teniers Galleriewerk gestochen. Das Bild war 1720 in der kais. Stallburg, wo es Storffer I. Y. Nr. 224 copirte. — 6. Die h. Familie, Johannes bringt dem Christkind Erdbeeren. Zur Seite St. Joseph und Zacharias. (Mech. S. 22, Nr. 21.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm, auf dem Wiener Galleriebilde von Teniers abgebildet und im Galleriewerk dieses Künstlers gestochen. Das Bild befand sich im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg und wurde von Storffer II. Nr. 246 copirt. — 7. Zwei Allegorien. (Mech. S. 23, Nr. 26 u. 27.) Die eine, auf welcher eine junge weibliche Figur ein Gefäss hält, soll nach Krafft's Angabe (Cat. S. 52) im alten Inventar angegeben sein. Die zweite, mit einer weiblichen Figur mit Bogen und Pfeil, kam im J. 1780 vom Schloss Pressburg nach Wien. (Krafft, Cat. S. 52.) — 8. Madonna. (Mech. S. 24, Nr. 34.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm, in dem Galleriewerk von Teniers abgebildet. — 9. Diana und Callisto. (Mech. S. 26, Nr. 43.) War in der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm. Krafft, gibt an, dass das Bild in Teniers' Galleriewerk abgebildet sei, allein ich war nicht so glücklich es zu finden. Es wurde von Boschini S. 302 besungen — 10. Danae. (Mech. S. 27, Nr. 44.) Befand sich in der Sammlung Kaiser Rudolph's II. zu Prag (Ridolfi, Maraviglie, p. 177) und kam auf allerh. Befehl im J. 1723 von Prag nach Wien. (Schottky, II. 118, Verzeichniss Nr. 202.) Eine andere Danae im Besitz des Erzh. Leopold Wilhelm in Teniers' Galleriewerk gestochen und von Boschini (p. 302) besungen, scheint nicht nach Wien gekommen zu sein. (Krafft Cat. S. 47.) — 11. Christus in Emaus. (Mech. S. 25, Nr. 37.) Der ungenannte schwedische Reisende sah das Bild im J. 1688 noch zu Prag. (Schottky, Prag II. S. 108 ff.) Das Bild war 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. H. 82 copirt. — 12. Lucretia. (Mech. S. 28, Nr. 52.) War in der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm und wurde daher in Teniers' Galleriewerk abgebildet. Eine Lucretia befand sich im J. 1730 im schwarzen Cabinet in der kais. Stallburg und wurde von Storffer II. Nr. 17 copirt. — 13. Lucretia, neben ihr ein Mann. (Mech. S. 29, Nr. 56.) War im Besitz König Karl's I. von England (Vertue, b. Passavant p. 260) und ist noch im Verzeichniss der Bilder König Jacob's II. zu finden. S. 21, Nr. 235; „A piece being Tarquin and Lucretia to the waste". — 14. Ein nacktes Kind mit einem Tamburin. (Mech. S. 29, Nr. 57.) War in der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm und ist auf dem Galleriebild von Teniers so wie in dessen Galleriewerk abgebildet. Es war im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. S. Nr. 187 copirt. — 15. Grablegung Christi. (Mech. S. 30, Nr. 58.) Befand sich in der Sammlung des Herzogs von Buckingham. Brian Fairfax Cat. p. 2, Nr. 4: sagt „Our Saviour laid in his sepulchre by Joseph, our Lady and Magdalena. There are five figures in this piece. 4 f. long, 3 f. 3 inch. br." Erzh. Leopold Wilhelm brachte das Bild an sich, welches dann nach Prag und von da im J. 1723 auf allerh. Befehl nach Wien kam. (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 180.) Im J. 1733 war es in der kais. Stallburg und wurde von Storffer III. Nr. 86 copirt. — 16. Maria mit dem Kinde, St. Hieronymus, St. Stephan und der h. Georg. (Mech. S. 30, Nr. 59.) War im Besitz des Erzh. Leopold Wilhelm und ist auf Teniers' Galleriebild so wie in dessen Galleriewerk abgebildet. Das Bild war im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer V. Nr. 266 copirt. — 17. Karl V. in einem Sessel sitzend. (Mech. S. 146, Nr. 22.) Skizze zu dem Münchener Bild in Lebensgrösse und wahrscheinlich im J. 1548 entworfen, als Tizian von Karl V. nach Augsburg berufen wurde. Das Bildchen trägt an der Rückseite eine Etikette mit dem kais. Adler und der Chiffer C. VI. Es kam auf allerh. Befehl im J. 1723 von Prag nach Wien. (Schottky, Prag II. 118, Verzeichniss Nr. 23. (Im J. 1770 war es nach Angabe P. Fuhrmann's unter Nr. 156 in der weltl. Schatzkammer. — 18. Karl V. stehend und in Lebensgrösse. (Mech. S. 20, Nr. 16.) Das Bild kam im J. 1780 aus dem kais. Schloss zu Innsbruck durch Mechel nach Wien. — 19. Jacob Strada. (Mech. S. 21, Nr. 18.) Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, und auf Teniers' Galleriebild im k. k. Belvedere, so wie auf einem der Schleissheimer Bilder und in dem Gallerie-

werk dieses Meisters abgebildet, und wurde von Boschini p. 40 mit folgenden Versen angeführt:

„Fa comparir quà tanti bei retrati,
Ma sora el tutto quel del' Antiquario
Perchè trà i beli de quel bel erario,
El porta el vanto, e rende stupefati!“

Das Bild war, nach Tolner's Angabe, im J. 1702 in der kais. Kunstkammer, im II. Saal, wälsches Zimmer Nr. 4. — 20. Stanislaus Kostka. (Mech. S. 22, Nr. 22.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm und in Teniers' Galleriewerk gestochen. — 21. Bildniss eines jungen Mannes im Profil. (Mech. S. 24, Nr. 33.) War nach P. Fuhrmann's Angabe (S. 24) unter Nr. 33 in der weltl. Schatzkammer und gelangte unter Mechel in das k. k. Belvedere. — 22. Der Kopf eines Juden in drei Ansichten. (Bei Mech. S. 25, Nr. 36; als Calcar.) War im Besitze Karl I. von England (Cat. Vertue), und wurde nach dessem Tod auf 100 Ducaten geschätzt und verkauft. (S. Passavant. Kunstreisen S. [illegible]61.) Erzh. Leopold Wilhelm brachte das Bild an sich und es ist auf Teniers' Galleriebild (aber nicht in dessen Galleriewerk dargestellt). Es war im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. X. 20 als Martin de Vos copirt. — 24. Benedetto Varchi. (Mech. S. 25, Nr. 38.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm. Auf einem der Galleriebilder von Teniers in Schleissheim und in dessen Galleriewerk abgebildet. — 25. Friedrich von Sachsen. (Mech. S. 25, Nr. 39.) Wahrscheinlich auf Tizian's Reise von Innsbruck nach Augsburg im J. 1550 gemalt. Das Bild kam dann nach Spanien, wurde dort von Rubens copirt und wahrscheinlich von Karl VI. aus Spanien mitge[illegible]. (Krafft, Cat. S. 70.) Im J. 1720 war es in der kais. Stallburg (in einem ovalen Rahmen) und wurde von Storffer I. CC. 269 copirt. — 26. Filippo Strozzi. (Mech. S. 26, Nr. 40.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm, und von Teniers auf den Schleissheimer Galleriebildern so [illegible] in dessen Galleriewerk abgebildet. — 27. Fabrizio Salvaresio. (Mech. S. 26, Nr. 41.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm und auf Teniers' Galleriebild im k. k. Belvedere so wie in dessem Galleriewerk abgebildet. Das Gemälde war im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. CC. 265 copirt. — 28. Isabella d'Este. (Mech. S. 27, Nr. 45.) Wahrscheinlich für Herzog Alfonso von Ferrara um d. J. 1515 gemalt, es blieb lange in der Sammlung der Herzoge von Mantua und wurde von Rubens auf seiner Reise nach Italien copirt. Karl I. von England kaufte es im J. 1629 von Karl Gonzaga I. Nach dem Tode des Königs von England brachte Erzh. Leopold das Bild an sich. (Krafft, Cat. S. 60.) Ist in Teniers' Galleriewerk gestochen. — 29. Ein Frauenzimmer, nackt, mit einem Pelzmantel, angeblich Tizian's Geliebte. (Mech. S. 27, Nr. 46.) War im Besitze König Karl I. von England. „An italian womans picture holding with the both her hands her furred gown upon her naked shulders, bought by the King in Spain“. (Vertue's Cat.) Ich konnte nicht ermitteln, ob das Bild mit mehreren anderen aus der Sammlung König Karl's I. von Erzh. Leopold Wilhelm angekauft wurde, es ist auch in dem Galleriewerk von Teniers nicht abgebildet, sondern erst bei Stampart. — 30. Bildniss eines Mannes, der in der Linken das Degengefäss hält. (Mech. S. 27, Nr. 48.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm und in Teniers' Galleriewerk gestochen. — 31. Tizian's eigenes Bildniss. (Mech. S. 28, Nr. 49.) Von Erzh. Leopold Wilhelm wahrscheinlich aus dem Nachlass des Rubens im J. 1641 zu Antwerpen angekauft. (Krafft, Cat. S. 81) und auf dem Galleriebilde von Teniers im k. k. Belvedere und in dessem Galleriewerk abgebildet. Es befand sich, nach Tolner's Angabe, im J. 1702 in der kais. Kunstkammer im II. Saal, wälsches Zimmer Nr. 2. Im J. 1720 war es in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. S. 183 copirt. (Das Bild dürfte früher grösser gewesen sein.) — 32. Ulysses Aldrovandi. (Mech. S. 29, Nr. 54.) Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm und in Teniers' Galleriewerk abgebildet. — 33. Andrea Vesalio. Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm,

auf dem Galleriebilde von Teniers im k. k. Belvedere und in dessen Galleriewerk abgebildet. — 34. Il Parma, Tizian's Arzt. (Bei Mechel S. 27, Nr. 47 als Boccaccio angegeben.) Aus der Sammlung des Erzhzogs Leopold Wilhhlm, auf Teniers Galleriebild im k. k. Belvedere und in dessen Galleriewerk abgebildet. Im J. 1720 war das Gemälde in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. Y. 230 copirt. — 35. Bildniss eines Frauenzimmers, das mit der Rechten den Gürtel fasst, und in der Linken die Handschuhe hält. (Krafft, Cat. S. 78.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm, und in Teniers' Galleriewerk gestochen. — 36. Die h. Katharina. (Mech. S. 28, Nr. 51.) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm, und auf Teniers' Galleriebild im k. k. Belvedere, so wie in dessen Galleriewerk abgebildet. Das Bild war im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. W. 207 copirt.

Aus Tizian's Schule: 1. Bildniss eines Mannes mit einem Brief. (Mech. S. 23, Nr. 25.) (Wahrscheinlich Calcar?) Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm. Im Galleriewerk des Teniers als Tizian gestochen. Kommt in Stampart's Prodromus, Bl. 14 und 21, zwei Mal vor, und zwar das eine Mal als Tizian und das andere Mal als Giorgione. — 2. Mars und Venus in einer Landschaft. (Krafft, Cat. S. 86.) Bei Mechel, S. 4, Nr. 6 als Paul Veronese, bei Rosa (I. Bd. S. 14, Nr. 6.) als Andrea Schiavone, wodurch sich schon die Zweifelhaftigkeit des Bildes heraus stellt, welches vermuthlich vom Prinz Eugen von Savoyen herstammt. (Krafft a. a. O.) — 3. Maria mit dem Kinde und der h. Johannes mit einem Bande, worauf die Worte stehen: „Ecce agnus Dei". (Krafft, Cat. S. 86.) Bei Mechel fehlend. Gestochen bei Prenner und Stampart. — Copien: 1. Die heiligen drei Könige. (Krafft, Cat. S. 43.) Copie vom Altarbilde von San Stefano in Belluno. Aus der Sammlung des Erzh. Leopold Wilhelm und in Teniers' Galleriewerk gestochen. — 2. Venus und Adonis. (Krafft, Cat. S. 84, bei Mech. S. 4, Nr. 3 als Paul Veronese.) Copie nach dem Bilde des Tizian um das J. 1554 für Philipp II. gemalt, welche sich im Museum zu Madrid befindet. Diese Copie stammt aus der Sammlung des Prinzen Eugen von Savoyen. (V. Kleiner. Ruhmwürdiges Siegs- und Kriegslager etc. 1731 bis 1740.) Erzh. Leopold Wilhelm besass ein ähnliches Bild von Andrea Schiavone, welches für Teniers' Galleriewerk gestochen wurde, sich aber nicht im Belvedere vorfindet. (Krafft a. a. O.)

**Veen,** Martin van, gen. Heemskerk. — Triumph des Bacchus. (Mech. S. 161, Nr. 50, oder S. 167, Nr. 73. (Zug des Silen.) War im J. 1733 in der kais. Stallburg, und wurde von Storffer unter dem Namen Michel Angelo's III. Nr. 54 copirt.

**Velde,** Willem van der. — Ein Seestück. (Mech. S. 210, Nr. 29.) War nach Fuhrmann's Angabe unter dem Namen Isaias v. d. Velde im J. 1770 unter Nr. 94 in der weltl. Schatzkammer.

**Veneziano,** Bonifazio. — 1. und 2. St. Hieronymus und St. Johann der Täufer. — St. Franciscus von Assisi und St. Andreas. Diese beiden Bilder wurden für den Magistrato di Sussidio im Palazzo Rialto zu Venedig gemalt. Sie kamen nach Aufhebung der Republik als Staatseigenthum in das Depot der Akademie zu Venedig und wurden im J. 1816 auf allerh. Befehl von Jos. Rosa für das k. k. Belvedere ausgewählt. (Krafft, Cat. S. 110.) — 3. St. Hieronymus und St. Jacob der ältere. Für den Magistrato del Sale zu Venedig gemalt. — 4. Die Verkündigung Mariae, in zwei Bildern. Gemalt für den Magistrato della casa del consiglio de' dieci. Nach Aufhebung der Republik Venedig im deposito della commenda aufbewahrt und im J. 1816 wie die obigen von Jos. Rosa für die kais. Gallerie bestimmt. (Krafft, Cat. S. 112, 113.)

**Venusti,** Marco. — Christus am Ölberg. (Bei Mech. S. 47, Nr. 26, als Michel Angelo.) Das Bild befand sich im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. unter den kleinen Bildern Nr. 335, abgebildet.

**Vernet,** Joseph. — Die Engelsburg in Rom. (Engert, Cat. S. 64, Nr. 42.) Wurde im J. 1811 unter Director Heinr. Füger aus der von Reith'schen Sammlung angekauft.

**Vinckebooms,** David. — In Fuhrmann's Beschreibung der geistl. Schatzkammer vom J. 1770 wird unter Nr. 17 ein „Frauenbild in einer Landschaft" und in der anonymen Beschreibung der weltl. Schatzkammer vom J. 1771, S. 76 unter Nr. 17, eine Landschaft von Vinkebooms angeführt, auf welcher „die Mutter Gottes mit dem Kindlein" sehr künstlich vorgestellet ist. — Vielleicht dieselben Bilder, die bei Mechel, S. 178, Nr. 23 und 24 angegeben sind?

**Vivarini,** Luigi d. j. — Maria mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoss und zwei musicirende Engelknaben. (Krafft, Cat. S. 3.) Das Bild kam im J. 1802 durch den Hofcommissär Freiherrn Carneo Steffaneo aus Pirano nach Wien. (Allg. Kunstzeitung 1803, S. 191.)

**Weeninx,** Jan. — Ein todter Hase. (Engert, Cat. S. 80, Nr. 3.) Wurde im J. 1811 unter Director Heinr. Füger aus der v. Reith'schen Sammlung angekauft.

**Werff,** Adriaen van der. — Der Kopf eines jungen Mannes. (Engert, Cat. S. 82, Nr. 17). Wurde im J. 1811 unter Director Heinr. Füger aus der v. Reith'schen Sammlnng angekauft.

**Wijnants,** Jan. — Zwei Waldlandschaften. (Engert, Cat. S. 64 und 65, Nr. 41 und 55. Wurden im J. 1811 unter Director Heinr. Füger aus der v. Reith'schen Sammlung angekauft.

**Willaerts,** Adam. — Ein Seestück. (Mech. S. 212, Nr. 36.) War im J. 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. Z. 233 copirt.

**Witte,** Caspar de. — Landschaft mit Ruinen. (Mech. S. 225, Nr. 99.) War im J. 1770 unter Nr. 102 in der weltl. Schatzkammer. (S. Fuhrmann, Beschr. der weltl. Schatzkammer.)

**Wouters,** Frans. — St. Joseph. (Mech. S. 136, Nr. 5.) Befand sich im J. 1730 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer II. Nr. 20 copirt.

**Wouvermanns,** Philipp. — 1. Kleine Landschaft. (Engert, Cat. S. 63, Nr. 32.) Wurde im J. 1811 unter Director Füger aus der v. Reith'schen Sammlung angekauft. — 2. Landschaft mit Räubern. (Mech. S. 207, Nr. 10.) War 1720 in der kais. Stallburg und wurde von Storffer I. B. Nr. 13 copirt.

**Wurmser,** Niclas. — Christus am Kreuze. (Mech. S. 230, Nr. 2.) Wurde durch Professor Ehemant im J. 1780 in der Capella regia auf dem Karlstein aufgefunden. (Jahn, Archiv der Geschichte und Statistik von Böhmen I. S. 9.)

---

Von den hier erwähnten Gemälden des k. k. Belvedere stammen also:

48 aus dem königlichen Schloss zu Prag,
116 aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm,
57 aus der geistlichen und weltlichen Schatz- und Kunstkammer zu Wien,
6 aus der Sammlung des Erzherzogs Siegmund,
4 aus dem Schloss zu Ambras,
214 befanden sich in den Jahren 1720 bis 1730 in der kais. Stallburg und wurden von Storffer in sein gemaltes Inventar aufgenommen, und
20 wurden unter Director Füger aus der v. Reith'schen Sammlung angekauft.

---



5 pictures found in volume.

